《乐府杂录》疏证

曾献飞　疏证

古代曲学名著疏证

主编　刘崇德　龙建国　田玉琪

全国『十一五』古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

河北省国学传承与发展创新中心协同项目

唐　段安节《乐府杂录》曾献飞　疏证

宋　王灼《碧鸡漫志》江枰　疏证

元　燕南芝庵《唱论》龙建国　疏证

明　涂渭《南词叙录》李俊勇　疏证

明　吕天成《曲品》李晓芹　疏证

明　李开先《词谑》周明鹏　疏证

清　焦循《剧说》龚贤　疏证

近代　王季烈《螾庐曲谈》周期政　疏证

责任编辑　熊　阳

封面设计　影响力文化

美术编辑　张　延

周牧云


ISBN 978-7-5392-5161-5

定价：12.50元

乐府杂录》疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

副主编 孙光军 李俊勇

曾献飞 疏证

古代曲学名著疏证

全国『十一五』古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目（CIP）数据

《乐府杂录》疏证 / 曾献飞疏证. —南昌：江西教育出版社，2008. 12
（中国古代曲学名著疏证/刘崇德，龙建国，田玉琪主编）
ISBN 978-7-5392-5161-5

Ⅰ.①乐… Ⅱ.①曾… Ⅲ.①古代音乐—音乐史—中国—唐代②乐府杂录—研究 Ⅳ.①J609.242

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 002221 号

《乐府杂录》疏证
YUEFUZALUSHUZHENG
曾献飞　疏证

江西教育出版社出版（南昌市抚河北路 291 号　邮编：330008）
各地新华书店经销
江西省和平印务有限公司印刷
850 毫米×1168 毫米　32 开本　5 印张
2015 年 1 月第 1 版　2015 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-5392-5161-5
定价：12.50 元

赣教版图书如有印装质量问题，可向我社调换　电话：0791-86705643
投稿邮箱：JXJYCBS@163.com　电话：0791-86705643
网址：http://www.jxeph.com

赣版权登字-02-2014-324

总序

相对于旧体诗文来说，词曲本为技艺之体，乃小道。清乾隆间修《四库全书》时，即将词曲“附于篇终”，因“词曲二体在文章技艺之间，厥体颇卑，作者弗贵”，虽“未可全斥为俳优”，但“其于文苑，同属附庸”(《四库全书总目》)。此处“技艺”，即“伎艺”，所以写作技艺，乃笔下留有情面。而四库馆臣所以视词曲为“俳优”，盖二者同源于唐曲子，“同源而异流”。曲子本唐开元以来教坊伶人、梨园乐工之能事，所谓曲子词即其伎艺表演之歌辞台词。两宋以来其主流渐为士大夫“诗余”之长短句，以升为“雅词”。而宫廷乐舞之大曲、法曲，以及鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调等，或自“九重转出”，或由文人游戏之笔，犹为伎艺表演之体，时人谓之“乐府”。同时又汇入俳谐、戏谑、俚俗之作，与“雅词”对称，遂降之为“曲”。词与曲两者如出昆仑，而派分江河。故曲体即词体，曲学亦词学也。上述所谓乐府伎艺之体，本杂以百戏、合生，自北宋末宣和间又与讲唱话本合流，“层累而降”，而为宋元戏文、杂剧、明清传奇。几百年间风尚屡迁，声腔数变。家弦户诵者，尽教坊梨园之旧声，兴会擅场者，乃书会行院之新本，词山曲海，作者如林。自明嘉靖昆腔曾独擅曲坛，至清乾嘉以后皮黄等板腔体兴，虽艺称梨园，部分花雅，其乐则已异宫调而废曲牌，依然依声填词之昆腔却屈居一隅，其流渐行渐远。则曲体又非词体，曲之自有其词。而亦恰值清乾嘉以后，常州派出，主尊体而倡诗化，于是词渐与诗文合流。后新文化运动起，词之与旧体诗文，一并以“死文学”逐出文坛，传统遂失。其学也成为“古典文学”一部分，犹隔世文学。曲则不仅皮黄一体被称为“国粹”，视为“国剧”，昆曲亦被尊为“人类非物质文化遗产”，为活着的艺术，其文化传统犹在。尤其是昆腔，其南北曲的十三宫调与

十七宫调，仍然保留着唐燕乐二十八宫调与宋词乐十九宫调的音乐体系；其数千只曲牌，可谓是宋元词曲的遗存。宋词元曲之活体亦尽在于此，故今人治词者不可不治曲也。词学亦曲学也。

现代曲学兴于王国维、吴梅、王季烈三大家，今其学犹传，然也颇支离。上世纪五十年代末，傅惜华先生主编《中国古代戏曲论著集成》，选古代曲史、曲论、谱律等书48种，其十册，实为传统曲学之大成。而此选去取之精、校刊之严亦为治学之程式。多年来置之案头，奉为经典，然久憾其未有注疏。今从中选取《乐府杂录》、《碧鸡漫志》、《唱论》、《南词叙录》、《词谑》、《曲品》、《剧说》七种，加以注疏笺证。又从48种之外加入王季烈《螾庐曲话》一种，为《集成曲谱》附录本(后又有单行石印本)。此书论曲最为系统，亦治曲之要籍。此套丛书始编于八年前，其立项申报、组织编写皆出自龙建国教授之手，惜其两年前不幸病故。后续工作则由田玉琪教授总其成。今日此书得以出版，诸位青年学者所付心血如愿以偿，全赖江西教育出版社熊阳先生之功，谨以致谢。

刘崇德

2014年6月8号于津门止舫斋

前言

《乐府杂录》，唐段安节撰。

段安节，生卒年不详，晚唐齐州临淄（今山东淄博）人，善音乐，能自度曲。有关段安节的史料非常稀少。《新唐书·段成式传》"（段成式）子安节，乾宁中，为国子司业。善乐律，能自度曲云。"《太平广记》卷三百五十一"段成式"条引《南楚新闻》："（段成式）子安节前沂王傅，乃庭筠婿也，自说之。"宋王谠《唐语林》卷二："成式子安节，娶庭筠女。安节仕至吏部郎中、沂王傅，善音律，著《乐府新录》（按：当为《乐府杂录》）传于世。"《崇文总目》、《郡斋读书志》、《文献通考》等均记其撰有《乐府杂录》一卷。《直斋书录解题》载其另有《琵琶故事》一卷。《宋史·艺文志》："段安节，《琵琶录》一卷，又《乐府杂录》二卷，《乐府古题》一卷。"钱熙祚认为："《直斋书录解题》有段安节《琵琶故事》一卷，晁伯宇《续谈助》钞作《琵琶录》，实即此书'乌孙公主'数条，殆好事窜取，饰以别名。"（见《守山阁丛书》钱熙祚校本《乐府杂录跋》）《乐府古题》今不传。

段安节身世显赫，乃宰相段文昌之孙，太常少卿段成式之子，著名词人温庭筠之婿。唐昭宗乾宁（894—898）中为国子司业。段文昌（773—835），字墨卿，一字景初，西河（今山西汾阳）人。段文昌经历了宪宗、穆宗、敬宗、文宗四朝，于元和十五年（820）穆宗即位时出任宰相，又曾任淮南和西川节度使、兵部尚书、御史大夫等职，著有文集三十卷，今存诗四首。《旧唐书·段文昌传》记载，段文昌"服饰玩好、歌童妓女，苟悦于心，无所爱惜，乃至奢侈过度，物议贬之"（页 4369）。段成式（？—863），字柯古元，工诗，有文名。段成式以荫入官，为秘书省校书郎，累迁至吉州刺史。大中七年（853）归京，任太常少卿。著有《酉阳杂

组》20卷，续集20卷，另存诗56首，文章18篇。《酉阳杂俎》是一部笔记体小说集，所记有仙佛鬼怪、人事、动物、植物、酒食、寺庙等。《酉阳杂俎》卷六还记载了“琴”、“笛”、“琵琶”、“方响”、“蕤宾铁”等乐器以及皇甫直、贺怀智等人逸事。温庭筠(812？—870？)，本名岐，字飞卿，太原(今山西太原市)人。温庭筠兼工诗词，诗与李商隐齐名，称为“温李”，词与韦庄齐名，称“温韦”。温庭筠精通音律，尤其善于写词，其词风对后世影响很大。段安节出生于名门望族，能常出入宫廷教坊，加上酷爱音乐，写出这样的著作也就不足为奇了。

《乐府杂录》写成的年代当为唐昭宗乾宁(894—898)间或稍后，因该书《原序》署名为“朝议大夫守国子司业上柱国紫鱼金袋段安节撰”。至于《乐府杂录》的写作原因，作者在《原序》中说得很清楚：“尝见《教访记》，亦未周详。以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷”。作者主要是为了补崔令钦《教访记》之不足而写的。

“乐府”一词原为西汉时主管宫廷乐舞的机构，后来把乐府所采集和制作的诗歌亦称为乐府。因乐府歌诗亦多包含有音乐、舞蹈、表演等艺术形式，乐府亦用来指音乐、舞蹈、表演等艺术形式。《乐府杂录》所记当为广义上的乐府，但以音乐为主。

今传本《乐府杂录》共一卷，但《宋史·艺文志》记其为两卷。《四库全书总目提要》：“《唐书·艺文志》作一卷，与今本合。《宋史·艺文志》则作二卷。然《崇文总目》实作一卷，不应《宋史》顿增，知‘二’字为传写误也。”从段安节为《乐府杂录》所作的序来看，当为一卷。《崇文总目》讥其“芜驳不伦”，《四库全书总目提要》则辨其“非传闻无稽之谈，叙述亦颇有伦理，未知‘芜驳’何在？”钱熙祚认为其“语焉不祥，复多舛驳”，因此对其进行了全面的校勘。从全书的内容来看，记载的大多与音乐有关，条理还算清晰，但很多地方确实存在文字错乱的现象。该书虽仅万余言，但所记载的内容十分庞杂，涵盖了音乐、舞蹈、杂技、典故等方面的内容数十条。该书首先介绍了雅乐部、云韶部、清乐部、鼓吹

部、驱傩、熊罴部、鼓架部、龟兹部、胡部等九大乐部的形制、使用的乐器、歌舞名称等；歌一条，记载了永新、张红红等歌女的传奇故事；舞工一条，记载了当时舞蹈的分类及一些常见舞蹈的名称；俳优一条，记载参军戏的起源、俳优人物、音乐、杂技等；乐器十三条，记载了琵琶、筝、箜篌、笙、笛、觱篥、五弦、方响、击瓯、琴、软咸、羯鼓、鼓、拍板等乐器的起源、演奏家、乐名等；乐曲十一条，主要是对这些乐曲的源流进行考证；傀儡子一条，记载了傀儡戏的起源和表演情况；最后是"别乐仪识五音轮二十八调图"，记载唐代所用的乐律宫调，可惜乐图已佚，仅存说明性文字。

《乐府杂录》是唐代著名的音乐著作，对研究戏曲、舞蹈、词牌等的源流也有很重要的参考价值。在"唐时乐制，绝无传者"的情况下，该书许多观点广为《新唐书》、《旧唐书》、《文献通考》、《乐府诗集》等所采纳。特别是本书最后一节《别乐识五音轮二十八调图》，是首录也是唯一完整记录燕乐二十八调的唐代文献，研究二十八调绕不过这本书有关二十八调的记载，其对研究二十八调的重要性不言而喻。该书对十一条乐曲的考证很多也是当今能见到的最早的资料。

有关《乐府杂录》的整理研究，大致可以分为以下三个方面。

一是对《乐府杂录》的版本进行校勘。清钱熙祚深感《乐府杂录》"旧本讹脱甚夥"等诸多问题，参考《旧唐书》、《新唐书》、《文献通考》、《太平御览》、《乐书》等诸多典籍，对其进行了全面校勘。钱熙祚认为原本有舛误之处则径改原本，并在其下添加按语，说明其改旧本之理由。钱氏校本发现良多，是迄今为止最好的校定本。尽管钱氏的校本很精，但"他（钱熙祚）所根据的《太平御览》，和宋本出入颇多，而明《说郛》中的《谈垒》本《乐府杂录》，钱氏也未及见；又《续谈助》本《琵琶录》，钱氏所用的，可能是相同于《粤雅堂丛书》本的一个种本子，此本虽也有可取，但不够完整，因此不少地方需要加以订正或补充。另外，从其他记

载中还可以得到一些有助于校勘的材料，也酌加引用。”（《中国古典戏曲论著集成》第一集，第 67 页）因此，《中国古典戏曲论著集成》第一集中所收的《乐府杂录》，又以清钱熙祚校勘的《守山阁丛书》为底本，并参照明抄《说郛》所收的《谈垒》本《乐府杂录》、明抄《说郛》中收录的《琵琶录》和宋本《太平御览》等对《乐府杂录》进行了校勘。《校勘记》附在钱氏校本之后。此外，辽宁教育出版社出版的《万有文库》（传统文化书系）也收有《乐府杂录》，该本由罗济平校点，它也是以清钱熙祚校勘的《守山阁丛书》为底本，参照明抄原本《说郛》（按：罗氏校勘所用《说郛》本与《中国古典戏曲论著集成》所用《说郛》本不同。罗氏所用的《说郛》本有二：一是商务印书馆排印张宗祥校定本，作者称之为“涵本”；一是北京图书馆藏明钮纬世学楼抄本，作者称之为“钮本”）和《类说》（台北艺文印书馆影印明刻本）进行校勘。《校勘记》也是附在钱氏校本之后。

二是对《乐府杂录》诠释。对《乐府杂录》的诠释主要集中在“别乐仪识五音轮二十八调图”文字部分的诠释上。清方成培《香研居词尘麈》卷三对“别乐仪识五音轮二十八调图”略有阐发。最早对《乐府杂录》中“别乐仪识五音轮二十八调图”进行全面整理、阐释的是今人罗蔗园（见罗蔗园《〈别乐识五音轮二十八调图〉笺订》，《音乐研究》1959 年第 4 期）。由于对罗蔗园的笺订有不同意见，何昌林对“别乐仪识五音轮二十八调图”又重新作了一番全面校释（见何昌林《〈别乐仪识五音轮二十八调图〉校释（上下）》，《中央音乐学院报》1983 年第 4 期、1984 年第 1 期）。洛地《词乐曲唱》一书的附录《〈唐二十八调拟解〉提要》和赵为民的博士论文专著《唐代二十八调理论体系研究》对《乐府杂录》中的“别乐仪识五音轮二十八调图”亦多有新论。本书疏证部分主要采用了罗蔗园先生的观点。

三是有关《乐府杂录》研究的少数单篇论文。例如，丛铁军的《读〈史稿〉评〈乐府杂录〉之“胡部”—暨论唐康昆仑翻入琵琶

是何曲》(《中国音乐学》2005 年第 4 期),乔新建的《论唐代段安节的声乐说》(《殷都学刊》2002 年第 3 期)等。

《乐府杂录》的版本甚多。《乐府杂录提要》(《中国古典戏曲论著集成》第一集第 34－35 页)列其现存版本有 15 种。比较通行的版本有《守山阁丛书》钱熙祚校本、《说郛》本、《续百川学海》本、《古今说海》本等。

本书以钱熙祚校勘的《守山阁丛书》本为底本,正文下的夹注和钱熙祚校勘按语均加括号并用比正文小一号文字。文字校勘吸收了《中国古典戏曲论著集成》和《万有文库》本的校勘成果,有不同意见,则再参照其他版本予以说明。以下两种情况不出校记:一、钱氏校本正确而他本明显有误的;二、文字不影响文意的。

本书主要作了三个方面的工作。一是诠释。尽管《乐府杂录》已为人们所熟知,但迄今为止还没有一部对《乐府杂录》进行全面诠释的论著。以前的诠释主要集中在"别乐仪识五音轮二十八调图"文字部分,本书有志于对其进行全面地诠释。二是纠误。由于流传时代久远,《乐府杂录》今传本可能有些舛误。本文在详实资料的基础上,对《乐府杂录》部分原文提出自己的看法,供读者参考。三是补正。对《乐府杂录》叙述未详之处,补充一些资料。

目　录

原序

爰自国朝[1]，初修郊礼[2]，刊定乐悬[3]，约三代之歌钟，均九威之律度[4]，莫不韶音尽美，雅奏克谐[5]，上可以吁天降神，下可以移风变俗也。以至桑间旧乐，濮上新声[6]，金丝慎选于精能，本领皆传于故老。重翻曲调，全祛淫绮之音；复采优伶[7]，尤尽滑稽之妙[8]。洎从离乱[9]，礼寺隳颓，簨簴既移[10]，警鼓莫辨[11]。梨园弟子[12]，半已奔亡；乐府歌章，咸皆丧坠。安节以幼少即好音律，故得粗晓宫商，亦以闻见数多，稍能记忆。尝见《教坊记》[13]，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。自念浅拙，聊且直书，以俟博闻者之补兹漏焉。朝议大夫守国子司业上柱国赐紫金鱼袋段安节撰。

【疏证】

①国朝：本朝，此处指唐朝。

②郊礼：天子祭天地的大礼。郊礼始于周代，历代沿用。唐代曾先后颁布《武德令》、《贞观礼》、《显庆礼》和《开元礼》等。这些礼制都有有关郊礼的规定，尤以《开元礼》最为详尽。

③乐悬：古称乐县，是西周起有关钟磬等乐器数量和设置方位的规定。《周礼·春官·小胥》郑玄注："乐县，谓钟磬之属县于笋虡者。"王、诸侯、卿大夫、士等各级所使用的乐悬都是不同的。唐代乐悬依西周旧制，但具体设置有所变化。《乐府杂录·雅乐部》即有对唐代乐悬的详细记载。

④这两句话的意思是确定三代歌钟的数量、规模，制定了各种音律的法度标准。三代：指夏、商、周三代。歌钟：伴唱的编钟等乐器。均：调律，即确定音阶首音的律高。律度：音律的法度标准。中国传统音律学的基本特点之一是以震动体的长度代表

音高标准，古代计度，大多出于黄钟之律。

按："九威"义不可解，疑当作"九成"。董诰《全唐文》卷八百二十摘录《乐府杂录·原序》"九威"作"九成"。九成，犹九阙，乐曲终止曰成。"九成"在古代典籍中很常见。《尚书·益稷》："箫韶九成，凤凰来仪。"孔颖达疏："成犹终也，每曲一终，必变更奏。故《经》言九成，《传》言九奏，《周礼》谓之九变，其实一也。"宋熊朋来《经说》卷六："《周礼》，大司乐即乐正之官。掌成均之法成者，如箫韶九成。均者，如乐律十二均，盖以乐取名。"又《隋书·音乐志》有："礼终三爵，乐奏九成。"又唐萧嵩《大唐开元礼》卷六十："鼓柷奏永和之乐，乃以黄钟之均九成。"

⑤韶音：指韶乐，虞舜时乐名。《论语·述而》记载孔子在齐曾闻韶乐，然后三月竟不知肉味。雅奏：指雅乐，用于郊庙、朝会时的正乐。

⑥"桑间旧乐，濮上新声"代指雅乐之外的音乐。《礼记·乐记》："桑间濮上之音，亡国之音也。其政散，其民流，诬上行私而不可止也。"郑玄注："濮水之上，地有桑间者，亡国之音于此之水出也。昔殷纣使师延作靡靡之乐，已而自沉于濮水，后师涓过焉，夜闻而写之，为晋平公鼓之。"后因以"桑间濮上"为淫靡之音。

⑦优伶：优，俳优；伶，乐工。后通称戏曲演员为优伶。

⑧滑稽：唐代优人的演出活动，主要是通过语言、动作或故事情节等使人发笑达到娱乐的目的，即唐之滑稽戏。王国维认为："此种滑稽戏始于开元，而盛于晚唐。"(《宋元戏剧史》第20页，团结出版社2007年版)也有的学者认为，滑稽戏不始于唐，周秦时代已有之。如徐慕云认为："王氏以此戏始见于记载者，为宋璟疾负罪妄诉事，遂断谓始于开元。窃恐不然。如《史记》之载优孟、优旃，固以滑稽而托讽匡正者……余敢代转一语：此种滑稽戏始于周秦，盛于唐宋，或不为武断云。"(见徐慕云《中国戏剧史》第34页，上海古籍出版社2001年版)

⑨洎：介词，自从。离乱：指安史之乱。唐玄宗天宝十四载(755)冬，平卢、范阳、河东三镇节度史安禄山以诛杨国忠为名在范阳(今北京)起兵叛乱，击败唐军，攻下洛阳。次年，在洛阳称帝，国号燕。六月，入长安，唐玄宗逃往蜀中。同时，其部将史思明也占据了河北的广大地区。由于叛军过于残暴，遭到了劳动人民的强烈反对，至唐代宗广德元年(763)叛乱平定。唐代从此由盛转衰，出现了藩镇割据的局面。安史之乱之后，宫庭乐部几经裁员，对唐代的燕乐造成了破坏性的影响。《旧唐书·音乐志》："天宝十五载，玄宗西幸，禄山遣其逆党载京师乐器乐伎尽入洛阳。"又《安禄山事迹》云："禄山伪官属等，全掳库兵甲、文物、图籍，宜春、云韶、犀象、舞马、页庭后宫皆没焉。"

⑩簨簴，也作簨虡：古代悬挂钟磬鼓的木架。横杆叫簨，直柱叫虡。《礼记·明堂位》："夏后氏之龙簨虡。"郑玄注："簨虡，所以悬钟鼓也。横曰簨，饰之以鳞属；植曰虡，饰之以赢属、羽属。"

⑪警鼓：先秦主要用于报警，后入雅乐部。《乐府杂录》"雅乐部"云："四角安鼓曰座：一曰应鼓，二曰腰鼓，三曰警鼓，四曰雷鼓。"

⑫梨园弟子：亦称"梨园子弟"，唐玄宗时梨园宫廷歌舞艺人的统称。"梨园"是唐玄宗开元二年(714)设立的音乐、歌舞机构，以教习法曲为主，因地点设在禁苑梨园而得名。《新唐书·礼乐志》："玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号'皇帝梨园弟子'。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。"

⑬《教坊记》：唐崔令钦撰，共一卷，主要记述唐代开元时宫廷教坊组成、沿革和演变等，同时还记载了大量的音乐名称和一些歌舞杂技等，是研究唐代音乐、舞蹈和文学的重要资料。现存最早的善本有明钞《说郛》本和《古今说海》本。近人任半塘著有《教坊记笺订》(中华书局，1962 年第 1 版)。

雅乐部[1]

宫悬四面，天子乐也。轩悬三面，诸侯乐也。判悬二面，大夫乐也。特悬一面，士乐也[2]。宫悬四面，每面五架。架即簨簴也，其上安金铜仰阳，以鹭鸶孔雀羽装之；两面缀以流苏，以彩翠丝绂为之也。十二律，上钟九乳，依月排之[3]。每面石磬及编钟各一架，每架列钟十二所，亦依律编之。四角安鼓四座：一曰应鼓（四旁有两小鼓，为鞞鼓也。），二曰腰鼓，三曰警鼓，四曰雷鼓，皆彩画[4]。上各安宝轮，以珠翠妆之。乐即有箫、笙、竽、埙、篪、籥、跋膝、琴、瑟、筑[5]。将竽形似小钟，以手将之即鸣也[6]。次有登歌[7]，皆奏法曲[8]。御殿，即奏《凯安》、《广平》、《雍熙》三曲[9]；宴群臣，即奏《□□》《□□》《鹿鸣》三曲[10]。近代内宴，即全不用法乐也。郊天及诸坛祭祀，即奏《太和》、《冲和》、《舒和》三曲。凡奏曲，登歌先引，诸乐逐之。其乐工皆戴平帻，衣绯大袖，每色十二，在乐悬内。已上谓之"坐部伎"[11]。《八佾舞》[12]则六十四人，文武各半，皆著画帻，俱在乐悬之北。文舞居东，手执翟，状如凤毛[13]；武舞居西，手执戚[14]。文衣长大，武衣短小。其钟师及磬师、登歌、《八佾舞》并诸色舞，通谓之"立部伎"[15]。柷、敔、乐悬既陈[16]，太常卿[17]押乐在乐悬之北面，太乐令[18]、鼓吹令[19]俱在太常卿之后，太乐在东，鼓吹居西。协律郎[20]二人，皆执翚竿[21]，亦用彩翠妆之，一人在殿上。翚竿倒，殿下亦倒，遂奏乐。协律郎皆绿衣大袖，戴冠[22]。

【疏证】

①雅乐制度始于西周，主要是指用于宫廷祭祀活动和朝会仪式中的音乐和歌舞。唐初因唐王朝刚刚建立，雅乐随隋旧制。贞观二年(628)，祖孙孝堪酌南北，考以古音，作《大唐雅乐》；贞

观六年(632),褚亮、虞世南、魏征等分制郊祀乐章;贞观七年(633),诏颁《贞观礼》;贞观十四年(640)太宗颁定庙乐,初唐雅乐始成体系。贞观十四年(640),张文收依据《周礼》对《大唐雅乐》进行了厘改,制定了以旋宫乐调为主的雅乐宫调体系。"唐贞观以后采用的雅乐乐律,主要以张文收所制旋宫乐为准。"(孙晓辉《两唐书乐志研究》第214页,上海音乐出版社2005年版)高宗朝时,对《贞观礼》进行了修改,并把《功成庆善之乐》、《神功破阵之乐》和《上元舞》等纳入雅乐。唐玄宗开元二十九年(741),定大唐雅乐为《大唐乐》,唐代雅乐进入了全盛时期。安史之乱中,典章制度几乎尽废,雅乐亦未能幸免。自兹以后,唐代雅乐逐渐衰微。

②乐悬制度始自西周,是天子、诸侯、大夫、士等所用乐器的数量、悬挂方位的规定。唐代乐悬沿袭了周朝的乐悬制度。天子乐器悬挂四面,象征宫室四面的墙壁,故名"宫悬"。宫悬使用的乐器有钟磬等。轩悬是诸侯的乐悬规定,只悬挂三面,缺南面。判悬是大夫的乐悬规定,缺南北两面。特悬是士的乐悬规定,只能悬挂一面。《文献通考》卷一百三十九《乐考十二》对"宫悬"、"轩悬"、"判悬"、"特悬"的得名有解释:"宫悬四面,象宫室,王以四方为家故也。轩悬,缺其南,避王南面故也。判悬,东西之象,卿大夫左右王也。特悬则一肆而已,象士之特立独行也。"

③十二律:乐律学名称。从黄钟律标准音开始,按照一定的生律法,在一个八度内连续产生十一律,使每相邻两律之间都成半音,称为十二律。在出土的西周编钟上,发现刻有"妥宾"(蕤宾)、"无昊"(无射)等传统律名。最早的文献记载见于《国语·周语下》周景王十三年(公元前522年)伶州鸠论乐。十二律名称为:黄钟、大吕、太簇、夹钟(圜钟)、姑洗、仲吕(中吕、小吕)、蕤宾、林钟(函钟)、夷则、南吕、无射、应钟等。十二律又分为六律和六吕。其中,单数的六个律称为"阳律",双数的六个律称为"阴吕"。

按："十二律，上钟九乳，依月排之"句费解。宋陈旸《乐书》卷一百五十和卷一百八十八、《文献通考》卷一百三十九《乐考十二》引段安节《乐府杂录·雅乐部》均作："十二律，钟上有九乳，依月律排之"。由此可知，段安节或谓"钟上有九乳。"有"九乳"之钟即九乳钟。《太平御览》卷五百七十五《乐部十三》"钟"引《乐什图征》："君子铄金为钟，四时九乳，是以撞钟以知君，钟调则君道得。宋均注曰：'九乳，法九州岛。'"宋代林希逸《考工记解》卷上对九乳钟的形制有较为详尽的叙述："钟带谓之篆，篆间谓之枚，枚谓之景。钟有四带，上畔一带，下畔一带，中二带。篆者，带之纹也。篆间有乳。钟有两面，每面三十六乳。作四簇。一簇九乳。乳曰枚，可枚数也。"

④《乐书》、《文献通考》中所引四鼓与今本有异。宋陈旸《乐书》卷一百八十八《乐图论》引《乐府杂录》："四角𪔂鼓四坐：一曰应鼓，四傍有小鼓谓之引鼓；二曰鞞鼓；三曰鹭鼓；四曰雷鼓。皆彩绘，上各安宝轮，用彩翠装之。"《文献通考》卷一百三十六《乐考九》所记亦同。

应鼓：四边有小鼓的一种小鼓。据《周礼》记载，应鼓放置在东方。腰鼓：古时打击乐器，框用瓦或木制，两头大，中腰细，用手掌拍击。警鼓：报警之鼓，为军中大鼓。宋陈旸《乐书》卷一百三十八"警鼓"条载："传曰，严警鼓一十二面，大将营前左右行列各六面，在纛后。"雷鼓：属于古代的一种打击乐器，鼓上绘有风云雷电之像。

⑤埙：古代吹奏乐器，多为陶制，也有石、骨等制的埙，主要用于宫廷雅乐，民间亦有流传。陶埙多为橄榄形、圆形、椭圆形、鱼形、平底卵形，后世埙均为平底卵形。埙有一音孔、二音孔、三音孔、五音孔等多种形制。在甘肃省秦安地湾出土的陶埙距今有八千多年的历史了。

篪：古代竹制的一种吹奏乐器，春秋战国时已经广泛运用，像笛，有八孔，横吹。唯其开孔数及尺寸古书记载不一。《尔雅

·释乐》郭璞注："篪，以竹为之。长尺四寸，围三寸。一孔上出一寸三分，名翘。横吹之。小者尺二寸。"唐宋以来，民间不传，只用于宫廷。

籥：古代吹奏乐器。有吹籥和舞籥两种：前者似笛短小，有三孔；后者长，有六孔。

跋膝：古代一种吹奏乐器，似箫管。云韶部、清乐部均用之。宋陈旸《乐书》卷一百四十八"跋膝管"条："跋膝管，其形如篴，而短于七星管；如篪，而长者异矣。唐清乐部用之。然亦七窍，具黄钟一均，其失又于七星管同矣。"

筑：古代击弦乐器。战国时期，筑就已经被载入史册，有高渐离善于击筑，举筑刺秦王事（见《战国策·燕策》）。其产生的年代当为更早。关于筑的形制、弦数等，各典籍说法不一。东汉许慎《说文解字》："筑，有竹曲，五弦之乐也。"汉刘安《淮南子·泰族训》高诱注则云："筑，二十一弦。"《汉书·高帝纪》应劭注："状似琴而大，头安弦，以竹击之，故名曰筑。"《旧唐书·音乐志》所载又有所不同："筑如筝，细颈，以竹击之，如击琴。"

⑥将竽：宋陈旸《乐书》卷一百三十一《乐图论》"埒竽"条、《文献通考》卷一百三十八《乐考》十一引《乐府录》（按：当为《乐府杂录》）均作"埒竽"："埒竽，形类小钟，以手埒之则鸣矣。非古制也。"又宋潘自牧《记纂渊海》卷七十八《乐部》引《乐府杂录》作"作竽"。

⑦登歌：是古代举行祭典、大朝会时所用的乐器，摆在堂上两楹之前。《旧唐书·音乐志》："登歌二架，登于堂上两楹之前。编钟在东，编磬在西。登歌工人坐堂上，竹人立堂下。所谓琴瑟在堂，竽笙在庭也。"

⑧法曲：隋唐燕乐中的一种大曲。源于东晋及梁代的法乐，因其用于佛教法会而得名。原为含有外来音乐成分的西域各族音乐，后与汉族的清商乐结合，并逐渐成为隋朝的法曲。至唐朝又搀杂道曲而发展至极盛阶段。隋唐时法曲的主要乐器有铙、

钹、钟、磬、洞箫、琵琶等。演奏时，金、石、丝、竹次第进入合奏。唐代非常重视法曲，梨园主要是为法曲的演奏和训练而设置的。唐玄宗的音乐创作活动大多与法曲有关。唐代著名的法曲有《赤白桃李花》、《霓裳羽衣》等。中唐以后，法曲逐渐衰退，但宋代教坊四部中仍有法曲部。

⑨《凯安》、《广平》、《雍熙》：既是舞名又是曲名。凯安：武舞曲名，至祖孝孙定乐更武舞为《凯安》。唐高宗麟德二年（665）废《凯安》改用《神功破阵乐》。不久，因《神功破阵乐》不入雅乐，复用《凯安》。广平：唐代宗永泰（765—767）初，由司马绛所进献。演奏乐器主要有八缶、方鼓等。（见《旧唐书》卷二十九《音乐志》九、陈旸《乐书》卷一百三十八）雍熙：此曲不明，无考。

⑩据文津阁《四库全书》本，此处所缺四字是“四牡、皇华”。按：所缺四字可能正是此四字。《四牡》源于《诗经·大雅·四牡》；《皇华》源于《诗经·大雅·皇皇者华》；《鹿鸣》源于《诗经·小雅·鹿鸣》。明丘浚《大学衍义补》卷四十六：“朱熹曰：当是时，君以《鹿鸣》、《四牡》、《皇华》燕群臣；以《常棣》燕兄弟；以《伐木》燕朋友。”但唐代宴群臣也不仅仅奏此三曲，如王溥《唐会要》卷三十三《雅乐下》载：“贞观三年，正月三日，宴群臣奏《秦王破阵乐》之曲。”

⑪坐部伎：亦简称为“坐部”。唐代乐伎的制度中，根据表演方式和精细程度不同把宫廷燕乐分为坐部伎和立部伎。坐部伎在堂上演奏，舞者和乐工的水平较高。立部伎在堂下演奏，舞者和乐工的水平相对较低。唐玄宗时，坐部伎中被淘汰的入立部伎。关于坐部伎和立部伎形成的年代有两说。一说是武则天在位（公元 684—704 年）之前就已分部。《旧唐书·音乐志》持此说。一说是唐玄宗时（公元 712—756 年在位）才开始划分为坐部伎和立部伎。此说始于《通典》，《新唐书·礼乐志》亦从之。

⑫八佾舞：古代帝王专用的一种乐舞，主要用于祭祀天地、祖先及朝贺、宴享等。佾，舞列，纵横均八人，共六十四人。《论

语·八佾》:"孔子谓季氏,八佾舞于庭,是可忍也,孰不可忍也!"朱熹集注:"佾,舞列也;天子八,诸侯六,大夫四,士二。"

⑬文舞:古代宫廷雅乐舞蹈之一,用于郊庙祭祀,始于周,唐初曾用。舞此舞时,舞者左手执籥(一种乐器),右手执翟(用锦鸡尾巴上的羽毛制作的舞具)。《周礼·春官·籥师》"掌教国子舞羽龡籥。"汉郑玄注:"文舞有持羽吹籥者,所谓籥舞也。"《乐府杂录》记文舞装扮不详,仅记舞者"手执翟,状如凤毛"。《新唐书·礼乐志》记文舞装扮甚详:"文舞:左籥右翟,与执纛而引者二人,皆委貌冠,黑素,绛领,广袖,白绔,革带,乌皮履。"

⑭武舞:雅舞的一种,与"文舞"相对,始于周代,主要用于郊庙祭祀及朝贺、宴享等大典,内容多为歌颂统治者武功。舞此舞时,左手持干(盾),右手执戚(斧)。《乐府杂录》记武舞装扮亦不详,仅云舞者"手执戚",未云"手持干"之语。《新唐书·礼乐志》记武舞装扮甚详:"武舞:左干右戚,执旌居前者二人,执鼗执铎皆二人,金錞二,舆者四人,奏者二人,执铙二人,执相在左,执雅在右,皆二人夹导,服平冕,余同文舞。"

⑮立部伎:唐代宫廷燕乐之一,与坐部伎相对,地位不如坐部伎。唐白居易《立部伎》诗云:"立部贱,坐部贵,坐部退为立部伎。"

⑯柷:古代一种打击乐器,木制,形如方斗,上宽下窄,主要用于宫廷雅乐,奏乐开始时击之。《尔雅·释乐》:"所以鼓柷谓之止。"郭璞注:"柷如漆桶,方二尺四寸,深一尺八寸,中有椎柄,连底挏之,令左右击。止者,其椎名。"敔:又称楬,古乐器一种打击乐器,形如伏虎。雅乐将演奏完时,击以止乐。《书·益稷》:"合止柷敔。"孔颖达疏:"乐之初,击柷以作之;乐之将末,戛敔以止之。"按:柷、敔乐器的功能各家说法不同。一说奏乐开始时击柷,终止时敲敔;一说二者同用以和乐,不分终始。

⑰太常卿:官名,主管太常寺,一人,其主要职责是掌邦国礼乐、郊庙、社稷之事。太常寺下有八署:郊社、太庙、诸陵、太乐、

鼓吹、太医、太卜、廪牺。

⑱太乐令：太乐署乐官，一人，其主要职责是调和钟律以供邦国祭祀、享宴。

⑲鼓吹令：鼓吹署乐官，一人，其主要职责是掌鼓吹施用调习之节，以备卤簿之仪。

⑳协律郎：太常寺乐官，有二人，其主要职责是掌六吕六律，辩四时之气、八风五音之节。奏乐时主要负责指挥。

㉑翚竿：装饰有雉鸡羽毛的竿子，用来指挥奏乐，可能相当于今天的指挥棒。

㉒此叙协律郎之职责和位置，协律郎为二人，但此节仅叙述了其中一人位置和职责，疑文有所脱。宋陈旸《乐书》卷一百八十八云："唐《雅乐部》：宫架四面……协律郎二人皆执晕竿（'晕竿'当为'翚竿'之误），亦彩用翠装之。一人在殿上，一人在乐架西北面立，将发乐，殿上晕竿倒下，亦倒之，遂奏乐。其协律郎皆衣绿衣，大袖，戴冠也。然则，跋膝之乐，法曲之调，诸色之舞，并用诸雅部，未绝乎先王之制也。"观此段文字与《乐府杂录·雅乐部》略同，当引自此书，但此引完整地叙述了协律郎二人的位置和职责："一人在殿上，一人在乐架西北面立，将发乐，殿上晕竿倒下，亦倒之，遂奏乐。"

云韶部[①]

用玉磬[②]四架。乐即有琴、瑟、筑、箫、篪、籥、跋膝、笙、竽、登歌、拍板[②]。乐分堂上、堂下。登歌四人，在堂下坐[③]。舞童五人，衣绣衣，各执金莲花引舞者。金莲，如仙家行道者也。舞在阶下，设锦筵。宫中有云韶院[④]。

【疏证】

①"部"，原作"乐"，据《说郛》涵本改，钮本作"录"。云韶部，又称云韶乐，为黄门乐，原为教访，为唐代宫中管理音乐的机关。唐武德(618—626)已来，置于禁中，习雅乐，以中官人充使。武则天如意元年(692)改为云韶府，神龙间(705—706)复为教坊。唐文宗开成四年(835)，宫内设立了专门教习云韶乐的云韶部。宋代云韶部被列为了太常四部之一。

②玉磬：玉石所制的磬，为古代打击乐器。磬多为石制，少数用铜、玉石等制。石磬产生较早，"东下冯遗址"出土了夏代的石磬，距今至少有四千多年了。《尚书·益稷》"击石拊石，百兽率舞"中的"石"即指石磬。磬主要用于先民乐舞中，后多用于上层统治阶级的祭祀、宴享活动中，成为身份象征的礼器。

③拍板：古代打击乐器的一种。也称檀板、绰板，简称板。用坚木数片，以绳串联，用以击节。唐宋以来拍板用六块或或九块长方形木版组成，以两手合击发音。现在的拍板常由三片木板组成。《乐府杂录》"拍板"条记有乐工黄幡绰的逸事。

③关于"登歌四人"的位置，《乐府杂录》的记载是"在堂下坐"。但《新唐书·礼乐志》所载略异："登歌四人，分立堂上下。"

④云韶院：唐代宫中教习法曲的机构。关于云韶院的位置，《长安志》卷六云："禁院南，有文宗会昌殿……云韶院。"唐代宫

中设教坊，有宜春院、云韶院。宜春院歌舞艺伎常在皇帝前承欢。凡演习大型歌舞人数不足时，则由云韶院的歌舞艺伎补充。《旧唐书》卷一三七《李贺传》称李贺长于歌篇，云韶乐工无不讽诵，说明当时确实有云韶院。

清乐部[①]

乐即有琴、瑟、云和筝(其头像云)[②]、笙、竽、筝、箫、方响,篪、跋膝、拍板。戏即有弄《贾大猎儿》也[③]。

【疏证】

①清乐部:原称清商乐。东晋南北朝间清商乐承袭了汉魏相和诸曲,吸收民间音乐,发展为俗乐。隋平陈后置清商署管理。至炀帝时改称"清乐",从此成为隋唐燕乐的一部。清商乐在武则天时仍有六十三曲,唐末仅存四十四曲。宋王灼《碧鸡漫志》卷一:"隋氏取汉以来乐器歌章古调,并入清乐,余波至李唐始绝。"今清商乐的古调多保留在琴曲中。

②云和筝:宋陈旸《乐书》卷一百四十六"云和筝"条对其有考证:"唐《清乐部》有云和筝,盖其首象云与云,和琵琶之制类矣。于頔常令客弹琴,其嫂听而叹曰:'三分之中,一分筝声,二分琵琶声。'亦可谓知音矣!"

③关于此句的标点各家颇有不同。岸边成雄把此句标点为:"戏即有《弄贾》、《大猎儿》也。"(岸边成雄《唐代音乐史的研究(下)》第 499 页,台湾中正书局中华民国 62 年版)《中国古典戏曲论著集成》(第 1 卷)则把此句标点为:"戏即有弄《贾大猎儿》也。"由此可见,其主要分歧就是在于"弄贾大猎儿"到底是一戏名还是两戏名。岸边成雄认为是两戏名:"戏名方面,加《弄贾》、《大猎儿》二曲。根据曲名推断,系非旧清乐曲。似系为散乐曲名,也许唐朝末叶,清乐伎在乐器、戏名方面,已有上述变化也。"(岸边成雄《唐代音乐史的研究(下)》第 499 页,台湾中正书局中华民国 62 年版)。《中国古典戏曲论著集成》则认为是一戏名。任半塘《唐戏弄》云:"既曰'戏',又曰'弄',且有一定人物与

故事，其为戏剧，并非百戏，无待言。唐代清乐，因《通典》之说，引起误会，以为久已亡绝，其实不然。不但乐未亡，并且有专门用清乐之戏演出，显示与鼓架部诸剧，用胡乐者不同。段氏于晚唐有此记载，若晚唐以前更可知矣。惟此戏之内容如何，完全无考。并戏名之后四字究作何解，亦甚难言。四字乃一人名欤？抑指贾大者'猎儿'乎？'猎儿'何说终不详。"（见《唐戏弄》第671页，上海古籍出版社1984年版）

鼓吹部[1]

即有卤簿[2]、钲、鼓及角[3]。乐用弦鼗[4]、笳、箫。又即用哀笳，以羊角为管，芦为头也。警鼓二人，执朱幡引乐[5]，衣文，戴冠。已上乐人皆骑马，乐即谓之"骑吹"。俗乐亦有骑吹也。天子卤簿用"大全仗"，鼓一百二十面，金钲七十面。郊天谒庙吉礼[6]，即衣云花黄衣，鼓四，钲二；下山陵凶礼[7]，即衣云花白衣，鼓二，钲二。下册太后、皇后及太子，用鼓七十面，金钲四十面，谓之"小全仗"。公主出降[8]及册三公并祔庙[9]礼葬，并用"大半仗"，鼓四十面，钲二十面。诸侯用"小半仗"，鼓三十面，钲四十面，吉凶如上。自太子已下，册礼及葬祔庙，并无警鼓。

【疏证】

①鼓吹在唐太常侍中分为两大部：殿庭鼓吹和卤簿鼓吹，前者称为熊罴部，后者称为鼓吹部。殿庭鼓吹用于朝会燕享，卤簿鼓吹用于道路。从其内容来看，此条当叙卤簿鼓吹。鼓吹乐是以打击乐器和吹奏乐器为主的演奏形式的乐种。鼓吹起源不晚于汉，它的起源与我国西北民族的生活有关，本为军中之乐。刘献《定军礼》云："汉班壹雄朔野而有之。"班壹所用的鼓吹乐来自西北民族的马上之乐。

②卤簿：古代帝王驾出时的车驾仪仗。出行之目的不同，仪式亦各别。自汉以后亦用于后妃、太子、王公大臣。唐制四品以上皆给卤簿。唐萧嵩《大唐开元礼》卷二叙唐代各类卤簿甚详。

③钲、鼓：钲和鼓。古代行军或歌舞时用以指挥进退、动静的两种乐器。

④弦鼗：乐器名，似琵琶，法曲多用之，传起源于秦朝。《新唐书·礼乐志》："琵琶圆体修颈而小，号曰'秦汉子'，盖弦鼗之

遗制，出于胡中，传为秦、汉所作。”清毛奇龄《西河词话》卷三五：“三弦起于秦时，本三代鼗鼓之制，而改形易响，谓之弦鼗。唐时坐部多习之。世以为胡乐，非也。”

⑤《类说》下有“警鼓二人，执朱幡引乐”；明抄《类说》“警”作“擎”。按：《乐府杂录·鼓吹部》有“警鼓二人，执朱幡引乐”句。《类说》把此句误入《乐府杂录·雅乐部》。明抄《类说》亦把“警鼓”误为“擎鼓”。

⑥吉礼：古代五礼之一。凡祭祀天神、地祇、人鬼之礼均属于吉礼。

⑦凶礼：古代五礼之一。凡逢凶事而举行哀吊的仪礼，包括丧礼、荒礼、吊礼、禬礼、恤礼等。

⑧出降：帝王之女出嫁。因帝王位处至尊，故称降。

⑨祔庙：把死者之神位附于先祖宗庙的祭祀活动。

驱傩[1]

用方相[2]四人，戴冠及面具，黄金为四目[3]。衣熊裘，执戈，扬盾，口作"傩"、"傩"之声以除逐也[4]。右十二人[5]，皆朱发，衣白□画衣[6]。各执麻鞭。辫，麻为之[7]，长数尺，振之声甚厉。乃呼神名。其有甲作，食殃者；胇胃，食虎者；腾简，食不祥者；揽诸，食咎者；祖明、强梁，共食磔死寄生者；腾根，食蛊者（案：以上神名及所食，诸刻本并多舛误，今依文澜阁本改正。考《后汉志》、《唐志》、《唐六典》，十二神尚有雄伯，食魅；伯奇，食梦；委随，食观；错断，食巨；穷奇、腾根，共食蛊。此仅举其七，疑有脱简。）等[8]。侲子五百[9]，小儿为之，衣朱褶、素襦[10]，戴面具。以晦日[11]于紫宸殿前傩[12]，张宫悬乐。太常卿及少卿押乐正到西阁门，丞并太乐署令、鼓吹署令、协律郎并押乐在殿前。事前十日，太常卿并诸官于本寺先阅傩，并遍阅诸乐。其日大宴三五署官，其朝寮家皆上棚观之，百姓亦入看，颇谓壮观也[13]。太常卿上此。（案：旧脱"常"字，今补。"上此"二字不可解，当有脱误。）岁除前一日，于右金吾龙尾道[14]下重阅，即不用乐也。御楼时，于金鸡竿[15]下打赦鼓[16]一面，钲一面，以五十人唱色十下，鼓一下，钲以千下。（案："御楼"下疑错简。）

【疏证】

①驱傩：驱傩是古代驱除鬼疫的一种宗教仪式。据有的专家考证，驱傩在原始社会就有了。到了周代，驱傩这种仪式非常盛行。《周礼·夏官》云："方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（傩），以索室驱疫。大丧，先柩及墓入圹，以戈击四隅，驱方良。"这种仪式由方相氏率领百隶驱逐鬼疫。方相氏由一个手掌蒙着熊皮，戴着有四只金色眼睛的面具，

一手执戈，一手扬盾的演员充当。方相氏后面还有一百个演员。到了汉代，驱傩仪式的规模要比周代大得多。据《后汉书·礼仪志》记载，除方相氏外，还有十二神兽与方相氏舞。此外，还要选十岁以上，二十岁以下的“侲子”（童子）一百二十人。该驱傩从宫中延续到宫外，通宵达旦。魏晋南北朝时，其规模进一步扩大，“侲子”有两百四十人。隋唐隋汉旧制，但规模又进一步扩大，“侲子”达五百人。唐代驱傩有音乐歌舞表演，具有很强的观赏性。有些人认为，唐代的驱傩仪式已经演化为傩戏。到了宋代，方相氏、十二神兽、侲子等角色开始消失，歌舞成分进一步加强。此外，在傩祭中还经常有由教坊伶人扮演的钟馗捉鬼之类的戏剧表演。这说明“驱傩的宗教仪式经历了傩祭至傩舞再到傩戏的演变”。（马美信《宋元戏曲史疏证》第11页，复旦大学出版社2004年版）现在在我国贵州、四川、江西、湖南等地还流传各种傩戏。有些人认为，中国戏曲的起源于驱傩这种仪式。

②方相：方相氏的扮演者。方相氏，周官名，夏官之属，由武夫充任，职掌驱除疫鬼和山川精怪。到后来方相氏演变成充当驱傩仪式中的主要演员。

③黄金为四目：即用铜铸成有四只眼睛的面具。《周礼·夏官·方相氏》：“掌蒙熊皮，黄金四目。”孙诒让正义：“黄金四目者，铸黄金为目者四，缀之面闲，若后世假面具也。”周华斌认为，“黄金四目”实际上是青铜器制作的饕餮型的神兽面具，像帽子一样戴在额头上，面具四目，方相氏扮演者二目，所以称“四目”。（周华斌《商周古面具和方相氏驱鬼》载《中华戏曲》第6辑第124—134页，山西人民出版社1988年版，）

④“除逐”，《说郛》涵本作“逐疫”，钮本作“逐除”。

⑤“右”，《说郛》作“又”。

⑥“□”，《说郛》无。《古今说海》卷一百二十九作“褶”。

⑦《说郛》“辫”上有“盖”字；钮本“之”作“辫”。按：“各执麻鞭。辫，麻为之”句中“鞭”和“辫”二字当有一字误，要么均作

"鞭"要么均作"辫"。

⑧按:此段叙随方相氏十二人,《乐府杂录》仅列其七,可能字有所脱。他书所列十二人名及作用亦略有差异。《后汉书·礼乐志》:"于是中黄门倡,侲子和,曰:'甲作食殉,胇胃食虎,雄伯食魅,腾简食不祥,揽诸食咎,伯奇食梦,强梁、祖明共食磔死寄生,委随食观,错断食巨,穷奇、腾根共食蛊。凡使十二神。追恶凶,赫女躯,拉女干,节解女肉,抽女肺肠。女不急去,后者为粮。'因作方相与十二兽舞。"《新唐书》卷十六《礼乐志六》、《唐六典》卷十四所列十二神人亦同上。

⑨侲子:童子,特指作逐鬼之用的童子,年龄一般在十至十二岁之间。《隋书》卷八《礼仪志三》:"齐制,季冬晦,选乐人子弟十岁以上,十二以下为侲子,合二百四十人。"

⑩"素襦",谈垒本《类说》、《说郛》皆作"青襦"。

⑪晦日:农历每月最后的一天,这里特指唐时正月三十日。唐人以正月三十日为晦日,君臣宴饮,应制赋诗。

⑫紫宸殿:宫殿名,在大明宫内,是接见群臣及外国使者朝见庆贺的内朝正殿。

⑬这句话的意思是:到了驱傩那一天便设宴招待各部门的官员,官员的家属都可以上看棚去观赏驱傩表演,老百姓也可以进去看,场面极为壮观。棚是指看棚,即为观众搭建的看戏的棚子。"看棚的形制,在后期被长期沿用,戏台出现后,成为环绕戏台的高档观众席。"(廖奔《中国戏曲史》第 136 页,上海人民出版社 2004 年版)

⑭右金吾龙尾道:指右金吾卫所处的龙尾道,可能因为右金吾卫常站立于殿前右边的龙尾道上而得名。金吾,官名,分左右二卫,为唐十六卫的两卫,主要掌宫中及京城日夜巡查警戒,随从皇帝出入。龙尾道:为大殿前的道路,因其像龙尾而得名。宋吴曾《能改斋漫录》卷七"龙尾道"条云:"唐含元殿前龙尾道,自平阶地凡诘曲七转,由丹凤门北望宛如龙尾下垂于地焉,两垠栏

悉以青石为之。故谓之龙尾道。”今唐大明宫含元殿遗址前仍保留有3条龙尾道，长78米。巍然耸立的大殿及其左右的高阁并在中间配以自高而下的3条龙尾道，其形势极为威严壮观。

⑮金鸡竿：古代大赦时竖立的设有金鸡的高杆。

⑯赦鼓：古代大赦时所击之鼓。

熊罴部[①]

其熊罴者有十二，皆有木雕之，悉高丈余，其上安版床，复施宝幰[②]，皆金彩装之，于其上奏雅乐。含元殿[③]方奏此乐也，奏唐《十二时》[④]、《万宇清》[⑤]、《月重轮》[⑥]三曲，亦谓之"十二案"。（案：此上有脱误。《文献通考》一百三十九云："熊罴架十二，悉高丈余，用木雕之，其状如床，上安版四，旁为栏，其中以登。梁武帝始设十二案鼓吹，在乐悬之外以施，殿庭晏飨用之，图熊罴以为饰故也。隋炀帝更于案下为熊、罴、貙、豹腾倚之状，象百兽之舞。又施宝幰于上，用金彩饰之。奏《万宇清》、《月重轮》等三曲。亦谓之'十二案乐'。"所引当即此文，附录以俟考。此下旧有"乐具库"云云八十三字，与上文不相比附，乃错简也，今删去，别附于后。）

【疏证】

①熊罴部：又称鼓吹十二案。鼓吹十二案起源于南朝梁的宫廷鼓吹乐。十二案在朝会活动中，陈列在编悬乐器四周，配合钟磬等乐器演奏。鼓吹在唐太常侍中分为两大部：殿庭鼓吹和卤簿鼓吹，前者称为熊罴部，后者称为鼓吹部。唐鼓吹十二案始于贞观（627－649）初，《旧唐书》卷二九《音乐志》："贞观初增三十六架，加鼓吹熊罴桉十二于四隅。"

②宝幰：指帷幔。

③含元殿：唐宫殿名。高宗时所建，本名蓬莱宫。遗址在今陕西省西安市。唐李华曾作《含元殿赋》。

④十二时：唐鼓吹曲之一，其内容不详。

⑤万宇清：曲名，亦为戏名。《乐府诗集》卷四十七载有《万宇清》。《续通志》卷一百二十七详列唐乐署供奉二百二十六曲，

“万宇清”曲下注云：“旧名《苏莫遮》”。“莫”或作“幕”、“摩”。该曲先为乐曲名，后作戏名。唐《一切经音义》卷四一：“‘苏莫遮’，西戎胡语也。正云‘飒□遮’。此戏本出龟兹国，至今犹有此曲。此国浑脱、大面、拨头之类也。或作兽面，或象鬼神，假作种种面具形状。或以泥水沾洒行人，或持罥索搭钩捉人为戏。每年七月初公行此戏，七日乃停。土俗相传云：常以此法禳厌，驱趁罗刹恶鬼食啖人民之灾也。”传入唐朝后，又名“泼胡王乞寒戏”、“泼胡寒戏”、“乞寒胡戏”。任半塘《唐戏弄》对此有详细考证。

⑥月重轮：乐府曲名，汉明帝为太子时乐人所作，用以赞太子之德。唐吴兢《乐府古题要解》：“日重光、月重轮”条：“明帝为太子时，乐人作歌诗四章，以赞太子之德。一曰《日重光》，二曰《月重轮》，三曰《星重辉》，四曰《海重润》。汉末丧乱，后二章亡。旧说云，天子之德，光明如日，规轮如月，光耀如星，沾润如海。太子比德，故云重焉。”三国魏文帝、晋陆机、南朝梁戴暠等皆有《月重轮行》。

鼓架部[1]

乐有笛、拍板、答鼓（即腰鼓也）、两杖鼓[2]。戏有《代面》[3]，始自北齐神武弟有胆勇，善斗战，以其颜貌无威，每入阵即著面具，后乃百战百胜。戏者衣紫，腰金，执鞭也。（案:《御览》五百六十九引《乐府杂录》云:"大面出于北齐。齐兰陵王长恭，才武而貌美，常著假面以对敌。尝击周师金墉下，勇冠三军。齐人壮之，为此声以效其指撝击刺之容，俗谓之'兰陵王入阵曲'。"疑此有脱误。）《钵头》[4]。昔有人父为虎所伤，遂上山寻其父尸。山有八折，故曲八叠。戏者被发，素衣（案:《类说》十六引作"丧衣"），面作啼，盖遭丧之状也。（案:"钵头"，《通典》一百四十六作"拨头"，云:"出西域。胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象也。"与此小异。）《苏中郎》[5]。后周士人苏葩，嗜酒落魄，自号"中郎"，每有歌场，辄入独舞。今为戏者，著绯，戴帽；面正赤，盖状其醉也。即有《踏摇娘》[6]（案:《御览》五百七十三引云:"踏摇娘者，生于隋末，夫河内人，丑貌而好酒，常自号'郎中'，醉归必殴其妻。妻色美，善歌，乃自歌为怨苦之词。河朔演其曲而被之管弦，因写其夫妻之容。妻悲诉，每摇其身，故号'踏摇娘'。近代优人颇改其制度，非旧制也[7]。"疑此有脱简。）、《羊头浑脱》[8]、《九头狮子》[9]，《弄白马益钱》[10]、以至寻橦、跳丸、吐火、吞刀，旋盘、筋斗，悉属此部[11]。

【疏证】

①鼓架部:唐代乐部之一，专管乐舞和百戏的演出。

②两杖鼓，又名羯鼓，两头均可用杖或手击之。《旧唐书·音乐志》:"羯鼓，正如漆桶两手具击，以其出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。"

③代面：又称“大面”、“兰陵王”，类似现在的假面舞。《旧唐书·音乐志》、《教坊记》所载与其略同。兰陵王破敌之事见于《北齐书·兰陵王孝瓘传》：“兰陵武王长恭，一名孝瓘，文襄第四子也。累迁并州刺史。突厥入晋阳，长恭尽力击之。芒山之败，长恭为中军，率五百骑再入周军，遂至金墉之下。被围甚急，城上人弗识，长恭免胄，示之面，乃下弩手救之，于是大捷。武士共歌谣之，为《兰陵王入阵曲》是也。”代面在唐代盛行，宋代仍存。宋王灼《碧鸡漫志》卷四“兰陵王”条：“今越调《兰陵王》凡三段二十四拍，或曰遗声也。此曲声犯正宫，管色用大凡字、大一字、勾字，故亦名‘大犯’。又有大石调《兰陵王慢》，殊非旧曲，周齐之际未有前后十六拍慢曲子耳。”

④钵头：又称《拨头》，由西域传入中国。《旧唐书·音乐志》：“拨头，出西域，胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以像之也。”《钵头》在唐盛行，连小孩都模仿该戏。唐诗人张祜《容儿钵头》诗云：“争走金车叱鞅牛，笑声唯是说千秋，两边角子羊门里，犹学容儿弄钵头。”至于《钵头》何时传入中国，王国维推测：“《乐府杂录》谓之‘钵头’，此语为外国语之译音，固不待言；且于国名、地名、人名三者中必居其一。其入中国，不审何时。……如使‘拨头’与‘拨豆’为同音异译，而此戏出于拨豆国，或由龟兹等国而入中国，则其时自应在隋唐以后，或北齐已有此戏；而《兰陵王》、《踏摇娘》等戏，皆模仿而为之欤？”（《宋元戏曲史》第11页，团结出版社2007年版）日本雅乐中有《拨头》，相传是唐代时由我国传过去的。

⑤苏中郎：又称苏郎中、苏葩。陈旸《乐书》卷一百八十七称“苏中郎”为“苏葩戏”，后讹为“苏郎中”。明方以智《通雅》卷三十：“唐《苏郎中戏》即《苏葩戏》。后周士人苏葩，好酒落魄，自号‘郎中’，衣绿袍，戴席帽，赤面。曰《苏郎中》戏犹今之鲍老、郭郎也。”

⑥“即”，《类说》“又”。

踏摇娘：又称"踏谣娘"、"踏容娘"、"谈容娘"。关于该戏的得名主要有三种观点：一是认为该戏主角"悲诉，每摇顿其身，故号《踏摇娘》"，即认为该戏女主角要摇顿其身而舞，故称踏谣娘。《太平御览》卷五百七十三《乐部》十一引《乐府杂录》："《踏摇娘》者，生于隋末，河内有人丑貌而好酒，常自号'郎中'，醉归必殴其妻。妻色美善歌，乃自歌为怨苦之词。河朔演其曲而被之管弦，因写其夫妻之容。妻悲诉，每摇其身，故号为《踏摇娘》。近代优人颇改其制度，非旧旨也。"今本《乐府杂录》佚此说。《旧唐书》卷二十九《音乐志九》所记大致相同。二是认为该戏主角"以其且步且歌，故谓之'踏谣'"，即要和歌的节奏而舞。《教坊记》："《踏谣娘》。北齐有人姓苏，鲍鼻。实不仕，而自号为'郎中'。嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻。妻衔悲诉于邻里。时人弄之。丈夫著妇人衣，徐步入场行歌。每一叠，傍人齐声和之云：'踏谣和来，踏谣娘苦和来。'以其且步且歌，故谓之'踏谣'；以其称冤，故言'苦'。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。今则妇人为之，遂不呼'郎中'，但云'阿叔子'。调弄又加典库，全失旧旨。或呼为'谈容娘'，又非。"三是认为"谈容娘"是演员的代名，非戏名。因为其善演"踏谣娘"，于是后来"踏谣娘"成了戏名。周贻白《中国戏剧的起源和发展》一文推测"谈容娘"是女主人公的名字。

至于该戏的起源也有两种说法：《乐府杂录》认为该戏出自隋末，而《教坊记》则认为其出自北齐。该戏在唐代盛行，善演此戏的有苏五奴妻张四娘（见《教坊记》）。踏谣娘在唐代非常盛行，常非月《咏谈容娘》对踏谣娘的场面作了生动描写。其诗云："举手整花钿，翻身舞锦筵。马围行处匝，人压看场圆。歌要齐声和，情教细语传。不知心大小，容得许多怜。"

从内容上看，《苏中郎》和《踏谣娘》十分相似，但《乐府杂录》把两者列为不同剧目，也没有说明它们之间的关系。对于它们是否属于同一剧目，历来都存在不同的观点。一种观点认为两者是同一剧目，只不过名称不同。清钱熙祚在《乐府杂录跋》中

说："《教坊记》：'《踏谣娘》，北齐有人姓苏，鮑鼻，不仕，而自号郎中。酗酒殴妻，妻悲诉邻里。时人弄之。以其且步且歌，谓之踏谣。'而此讹为'苏葩，自号郎中'，又别出《踏摇娘》，皆失考。"杨荫浏认为："《踏摇娘》，又名《苏中郎》，是一个反映男女社会地位不平等、男人压迫女人的情形歌舞。"（《中国古代音乐史稿》第209页，人民音乐出版社1981年版）另一种观点则认为两者应属于不同剧目。陈旸《乐书》卷一百八十七列有"苏葩戏"条云："唐鼓架部，非特有《苏郎中》之戏，至于《代面》、《钵头》、《踏摇娘》、《羊头浑脱》、《九头师子》、《弄白马意钱》、寻橦、跳丸、吞刀、吐火、旋盘、筋斗、悉在其中矣。"很明显，陈旸此条引自《乐府杂录》，亦把《苏中郎》和《踏谣娘》列为不同剧目。任半塘则力辩两者当属不同剧目："《踏谣娘》以旦为主，乃悲剧，包含社会问题，意义深而价值高！《苏中郎》以丑为主角，趣剧而已。一出北齐，一出北周。虽苏郎中与苏中郎同嗜酒，故事有部分相似，实系两剧，段录明明分录，不容牵混。崔氏与《踏谣娘》剧之演出，增加典库调弄一场，尚且斥为'全失旧旨'，何况合并此二剧为一乎？离之则双美，合之则两伤！"（任半塘《唐戏弄》第513页，上海古籍出版社1984年版）董每戡则认为，可能由《苏中郎》而发展为《踏谣娘》，"有前一阶段和后一阶段之别，实是一事两个阶段，不是绝对无关的两码子事。"（见《剧说·说"踏谣娘"—"谈容娘"》）我们认为，这两剧目当以分为是。《乐府杂录·原序》云："尝见《教坊记》，亦未周详。以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。"《乐府杂录》之所以把《苏中郎》单列一剧目，可能就是因为《教坊记》"未周详"，补其不足也。

《踏摇娘》的出现，对探讨中国的戏曲的起源和发展有重要的地位。《踏谣娘》不仅具备演故事，而且还兼备音乐、歌唱、舞蹈、表演、说白等五种技艺。据此，任半塘认为戏曲在唐代就已经形成了。"《踏摇娘》为唐代全能之戏剧，在今日所得见之资料中，堪称中国戏剧之具体、而时代又最早者。"又说"《踏摇娘》已

为真正戏剧。"(《唐戏弄上》第497、517页,上海古籍出版社1984年版)董每戡亦同意仁半塘的观点:"最近仁北先生搜集了许多材料来证明唐代已有戏剧,认为中国戏剧史不应由宋代算起,我是完全同意的。如果中国戏剧史不是词典史,我认为还可更往上溯。"(董每戡《说剧》第59页,人民文学出版社1983年版)郑传寅虽然不完全赞同仁半塘的观点,但认为:"戏曲文化创生起源历程中的第二个'里程碑'是隋唐之际的歌舞戏节目《踏谣娘》。"(郑传寅《中国戏曲文化概论》(修订版)第53页,武汉大学出版社1993年版)

⑦"旧制",宋本御览引作"旧旨"。

⑧羊头浑脱:唐代乐舞之一,所载不详。可能是戴着羊头的道具而舞。任半塘认为:"浑脱是唐代诸舞中之基本舞,与其它舞结合为伎。"(《唐戏弄》第766页,上海古籍出版社1984年版)

⑨九头狮子:唐代乐舞之一,所载不详。任半塘推测:"此名非当百戏之舞狮子而已,其亦有故事,而为同等之戏剧,可推也。"(《唐戏弄》第767页,上海古籍出版社1984年版)

⑩弄白马益钱:唐代乐舞,所载不详,待考。周贻白引《乐府杂录》把此句标点为:"即有'踏摇娘'(此处疑有脱文)、'羊头浑脱'、'九头狮子','弄白马益钱'、以至'寻橦'、'跳丸'、'吐火'、'吞刀','旋盘'、'斤斗',悉属此部。"(周贻白《中国戏剧史长编》第38页,人民文学出版社1960年版)即周贻白把《弄白马益钱》看成是一戏。任半塘《唐戏弄》引《乐府杂录》则把此段标点为:"戏有代面,……,钵头,……《苏中郎》。……即有《踏摇娘》、《羊头浑脱》、《九头狮子》,《弄白马》、《益钱》………。"(任半塘《唐戏弄》第666页,上海古籍出版社1984年版)即任半塘则把它视为《弄白马》和《益钱》二戏。任半塘认为:"《弄白马》与《羊头浑脱》、《九头狮子》并称,颇近于百戏内之马戏,并非演故事之戏剧。惟诸伎又均在'即有《踏谣娘》'句下,而《羊头浑脱》与《九头狮子》二伎……均有歌舞伎之可能,则《弄白马》宜非百戏,亦为

歌舞剧。"(任半塘《唐戏弄》第666页,上海古籍出版社1984年版)任半塘又说:"《益钱》如何为戏,亦毫无成可凭。陆羽自传谓其曾为假吏、木人藏珠之戏。'益钱'与'藏珠'颇可对举,而均不能详。宋官本杂剧内有《赌钱望瀛府》、《头钱梁州》、《钱手帕爨》、《钱爨》、《铜博爨》五本,可为参考资料。又《益钱》为与《叶钱》有关。《广记》三八四部澄条:'见以佛廪小壶,头戴毡帽,著廪靴',在厅上打叶钱。"(任半塘《唐戏弄》第767页,上海古籍出版社1984年版)

⑪寻橦、跳丸、旋盘、吞刀、吐火、筋斗等均为古代百戏。寻橦为演员爬上竿木表演的一种节目;跳丸为表演者两手快速地连续抛接若干圆球;旋盘即转碟,演员手持几根细竿,各顶一个盘子的底,借腕力使之飞快转动;吞刀即吞宝剑的表演节目;吐火,表演时以燃着物置于口中,喷吐火苗;筋斗为翻筋斗表演。

龟兹部[①]

乐有觱篥[②]、笛、拍板、四色鼓[③]、揩羯鼓[④]、鸡楼鼓[⑤]。（案：《唐六典》："龟兹伎有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、横笛、觱篥、铜钹、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓、贝。"《唐志》并《文献通考》一百四十六又有弹筝、齐鼓、檐鼓。此似有脱简。）戏有《五方狮子》[⑥]，（案："方"字旧作"常"，依《唐志》、《文献通考》改。）高丈余，各衣五色。每一狮子有十二人，戴红抹额，衣画衣，执红拂子，谓之"狮子郎"。舞《太平乐》曲[⑦]。《破阵乐》曲[⑧]亦属此部，秦王所制，舞人皆衣画甲，执旗旆；外藩镇春冬犒军亦舞此曲，兼马军引入场，尤甚壮观也。《万斯年》曲[⑨]，是朱崖李太尉[⑩]进此曲名，即《天仙子》是也。

【疏证】

①龟兹部：唐十大乐部之一，主要是指南朝以来从龟兹（今新疆库车）传来的音乐。关于龟兹乐的起源，《隋书》卷十五《音乐志》十记载："《龟兹》者，起自吕光灭龟兹，因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易。至隋有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土龟兹》等，凡三部。"公元 383 年，前秦王苻坚派吕光西征。公元 384 年，吕光攻破龟兹，次年返回凉州。也就是说龟兹乐应当是公元 385 年后传入中原的。

②觱篥：古簧管乐器名。或作筚篥、必栗、悲篥。本出西域龟兹，后传入内地，为隋唐燕乐及唐宋教坊乐的重要乐器。宋陈旸撰《乐书》卷一百三十"觱篥"条："觱篥，一名悲篥，一名笳管，羌胡龟兹之乐也。以竹为管，以芦为首，状类胡笳，而九窍所法者角音而已，其声悲栗。"《乐府杂录》有"觱篥"条。

③四色鼓：起源、形制不详，唯《乐府杂录》记有该乐器。

④揩羯鼓：揩鼓、羯鼓的并称。揩鼓又称答腊鼓，属于古代打击乐器的一种。其形制是在一圆筒形短鼓框两端棚扎鼓面。演奏方法是用左手掌托鼓，保持平衡，用右手指摩擦或弹击鼓面发声。《旧唐书·音乐志》："答腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。"羯鼓，又称两杖鼓。《乐府杂录》有"羯鼓"条，记唐时善击羯鼓人物逸事。

⑤鸡楼鼓，又称鸡娄鼓，古代打击乐器。隋唐时，常用于龟兹、疏勒、高昌等乐部。宋陈旸《乐书》卷一百二十七"鸡娄鼓上"条云："鸡娄鼓，其形正而圆，首尾所击之处可数十，龟兹、疏勒、高昌之器也。"又"鸡娄鼓下"条云："后世教坊奏龟兹曲用鸡娄鼓，左手持鼗□，右手击之以为节焉。"

⑥五方狮子：也叫《太平乐舞》，因其舞时奏《太平乐》曲。崔令钦《教坊记》记有"狮子"曲。任半塘《教坊记笺订》认为，《狮子》即《五方狮子》，与《西河狮子》不同。

⑦太平乐：隋所制，《新唐书·礼乐志》："《安舞》、《太平》乐周隋遗音也。"按《安舞乐》为北周乐舞，《太平》当为隋时乐舞。南卓《羯鼓录》载有此曲，属于太蔟商。任半塘《教坊记笺订》认为该曲为"五言四句声诗"。

⑧破阵乐：又称"秦王破阵乐"，唐乐曲名，相传为唐太宗李世民所作。《旧唐书》卷二十九《音乐志》九："《破阵乐》，太宗所造也。太宗为秦王之时，征伐四方，人间歌谣《秦王破阵乐》之曲。及即位，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏征等制歌辞。"

⑨万斯年：又名天仙子，会昌初年(841)，由宰相李德裕所献，云韶部亦奏此曲。《新唐书·礼乐志》："会昌初，宰相李德裕命乐工制《万斯年曲》以献。"

⑩李太尉：即唐代宰相李德裕(787—849)。李德裕，唐赵郡人，字文饶，为"牛李党争"时李党之首要人物。李德裕幼有志向，好读书。历仕宪、穆、敬、文、武诸朝。武宗时，由淮南节度仕

使入相，执政六年，进太尉，故称李太尉。后遭牛党打击，贬崖州司户卒。

胡部[1]

乐有琵琶、五弦[2]、筝、箜篌、觱篥、笛、方响、拍板。合曲时亦击小鼓、钹子。合曲后立唱歌。凉府所进，本在正宫调，大遍、小遍[3]。（案："小遍"，旧讹作"小者"，据《乐府诗集》七十九引改。）至贞元初[4]，康昆仑翻入琵琶玉宸宫调[5]，初进曲在玉宸殿，（案："玉宸宫调初进曲在"八字，诸本并空，依《乐府诗集》补。）故有此名。合诸乐，即黄钟宫调也[6]。《奉圣乐曲》[7]，是韦南康[8]镇蜀时南诏[9]所进，在宫调，亦舞伎六十四人，遇内宴，即于殿前立奏乐，更番替换；若宫中宴，即坐奏乐。俗乐[10]亦有坐部、立部也。

【疏证】

①胡部：原指唐代掌管胡乐的机构。胡乐从西凉一带传入，含有西凉乐等成分，当时称"胡部新声"。

②五弦：即五弦琵琶，古代弹奏乐器，由西域传入中国。五弦在先秦就已经使用。《韩非子·外储说左上》："昔者舜鼓五弦，歌《南风》之诗而天下治。"南北朝盛行。唐代亦称为"搊琵琶"，坐部伎和立部伎多使用之。《新唐书·礼乐志》："五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为搊琵琶。"

③大遍：也作"大徧"，唐宋大曲用语，乐曲的一套称为遍。每套大曲由十余遍组成，凡从头至尾地完整演唱各遍的，称大遍。只演唱其中一段的称为小遍。唐元稹《琵琶歌》："《凉州》大徧最豪嘈，《六幺》散序多笼捻。"唐宋大曲的组织十分庞大。宋王灼《碧鸡漫志》卷三："凡大曲有散序、靸、排遍、攧、正攧、入破、虚催、实催、衮遍、歇指、杀衮，始成一曲，此谓大遍。"

④贞元：唐德宗李适的年号(785—805)。

⑤罗蔗园认为，“玉宸宫调”就是用无射为调首音的“黄钟宫”。(见罗蔗园《〈别乐识五音轮二十八调图〉笺订》，《音乐研究》1959年第4期)

⑥按：疑此条有脱字。后叙《奉圣乐曲》，前当叙其它乐曲。《旧唐书·礼乐志》：“大历元年，又有《广平太》一乐，凉州曲，本西凉所献也。其乐本宫调，有大遍、小遍。贞元初，乐工康昆仑寓其声于琵琶，奏于玉宸宫，因号玉宸宫调。”宋陈旸《乐书》卷一百八十八“胡部”条内容与此条略同，“合曲立唱歌”句后有“戏有《参军》、《婆罗门》、《凉州曲》”句，疑当引自《乐府杂录》，为该书所脱。根据《旧唐书·音乐志》则此条应为描述《广平太》曲的内容；而据《乐书》则当叙《凉州曲》的内容。杨洌荫认为是《凉州曲》(见杨洌荫《中国音乐史》第266页，人民音乐出版社1981年版)，而丛铁军则认为是《广平太》曲(见丛铁军《读〈史稿〉评〈乐府杂录〉之“胡部”》，中国音乐学(季刊)2005年第4期)。《凉州》曲，乐府近代曲名，属宫调曲。原是凉州一带的地方歌曲，唐开元中由西凉府都督郭知运进。在唐代时，已经发展为不同宫调的多种谱本。除《乐府杂录》记载的康昆仑所作的黄钟宫《凉州》外，还有段善本制作自制的《西凉州》—道调《凉州》(唐代张固《幽闲鼓吹》)。白居易还曾听到过“高调”《凉州》(《白氏长庆集》卷六十四《秋夜听高调凉州诗》)。(参见《中国音乐词典》第231页，人民音乐出版社1984年版)

⑦奉圣乐：唐代大曲名，为南诏国所献。《新唐书·礼乐志》：“贞元中，南诏异牟寻遣使诣剑南西川节度使韦皋，言欲献夷中歌曲，且令骠国进乐。皋乃作《南诏奉圣乐》，用黄钟之均，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八迭。执羽而舞《南诏奉圣乐》字。”韦皋即韦南康。崔令钦《教坊记》收有《奉圣乐》曲。然任半塘《教坊记笺订》“奉圣乐”条云：“(《奉圣乐》)与后来德宗十六年南诏王异牟寻所进之《奉圣乐》大曲名同实异。《奉圣》乃

极泛之辞，取作曲名，可能历代皆有，不必贞元始有。”

⑧韦南康：即韦皋（745—805）。韦皋，字城武，唐京兆万年人。代宗大历中，累受使府监察使，陇州行营留后使。德宗建中末，拜奉义军节度使。贞观元年为剑南西川节度使，封南康郡王。顺宗时，辅佐太子，不久病故。

⑨南诏：古国名。建于盛唐时，是以乌蛮为主体，包括白蛮等族建立的奴隶制政权，受唐册封，历十三王，唐末为贵族郑买嗣所灭。盛时辖有今云南全部、四川南部、贵州西部等地。

⑩俗乐：与雅乐相对而言，指民间音乐、外来音乐和散乐等。雅乐与俗乐自隋始分。

歌

歌者，乐之声也[1]。故丝不如竹，竹不如肉，迥居诸乐之上[2]。古之能者，即有韩娥[3]、李延年[4]、莫愁[5]。（莫愁者，女子也。乐府诗云："莫愁在何处？住在石城西[6]。艇子打两桨，催送莫愁来。"案：注"莫愁者……"六字，诸本并脱，依《御览》五百七十三补。"打"字旧讹"折"，依文澜阁本改。《御览》同。）善歌者（案：旧脱"者"字，据《御览》补。）必先调其气。氤氲自脐间出，（案：旧脱"间"字，据《御览》、《类说》补。《御览》"出"作"发"。）至喉乃噫其词，即分抗坠之音[7]。既得其术，即可致遏云响谷之妙也[8]。明皇朝有韦青[9]，（案：《类说》引，下有"者能歌"三字。）本是士人[10]，尝有诗："三代主纶诰[11]，（案：《御览》"主"作"掌"。）一身能唱歌。"青官至金吾将军。（案：旧脱"青"字并"金吾"二字，依《御览》补。）开元中，内人[12]有许和子者[13]，本吉州永新县[14]乐家女也。开元末选入宫，即以永新名之，籍于宜春院[15]。既美且慧，善歌，能变新声。韩娥、李延年（案：诸本并脱"李"字，依《御览》补。）殁后千余载旷无其人，至永新始继其能。遇高秋朗月，台殿清虚，喉啭一声，响传九陌。明皇[16]尝独召李谟[17]吹笛逐其歌，（案："笛"字，旧讹"曲"，依《御览》改。）曲终管裂，其妙如此。又一日，赐大酺[18]于勤政楼[19]，观者数千万众[20]，喧哗聚语，莫得闻鱼龙百戏[21]之音。（案：旧脱"闻"字，依《御览》、《类说》补。）上怒，欲罢宴。中官高力士[22]奏请："命永新出楼歌一曲，必可止喧。"上从之。永新乃撩鬓举袂，直奏曼声，至是广场寂寂，若无一人；喜者闻之气勇，（案：《御览》作"义者闻之血涌"。）愁者闻之肠绝。洎渔阳之乱，六宫星散，永新为一士人所得。韦青避地广陵[23]，因月夜凭阑于小河之上，（案：旧脱"因"字，"月"讹"日"，"小"讹"上"，依《御览》、《类说》补改。）忽闻舟中奏水调者，曰：

“此永新歌也！”乃登舟与永新对泣（案：《御览》作“登舟省之，相与对泣。”）久之。青始亦晦其事。后士人卒与其母之京师，竟殁于风尘[24]。（案：《御览》作“终于狭邪间。”）及卒，谓其母曰：“阿母[25]钱树子倒矣！”

大历[26]中（案：《御览》“中”作“初”）有才人张红红者，本与其父歌于衢路丐食。过将军韦青所居，（在昭国坊南门里。案：此注旧误混入正文中，依《御览》移正。）青于街牖中（案：《御览》“牖”作“窗”。）闻其歌者喉音寥亮，仍有美色，即纳为姬。其父舍于后户，优给之。乃自传其艺，颖悟绝伦。尝有乐工自撰一曲，（案：“一曲”，旧作“歌”，依《御览》、《乐府诗集》八十改。）即古曲《长命西河女》[27]也，（案：旧脱“曲”字，依《御览》、《乐府诗集》补。）加减其节奏，颇有新声。未进闻，先印可[28]于青，（案：“印可”，旧作“侑歌”，依《御览》、《类说》改。）青潜令红红（案：“潜令”，旧作“召”，依《御览》改。）于屏风后听之。红红乃以小豆数合，记其节拍。（案：“节拍”，旧倒，依《御览》乙转。）乐工歌罢，青因入问红红如何。（案：旧脱“因”字，依《御览》补。）云：“已得矣。”青出，绐[29]云：“某有女弟子，（案：旧脱“某”字，依《御览》、《类说》补。）久曾歌此，（案：《类说》“久”作“蚤”）非新曲也。”即令隔屏风歌之，一声不失[30]。乐工大惊异，遂请相见，叹伏不已。再云：“此曲先有一声不稳，今已正矣。”寻达上听。翊日，召入宜春院，宠泽隆异[31]，宫中号“记曲娘子”，寻为才人[32]。一日，内史奏韦青卒，上告红，红乃上前呜咽奏云：“妾本风尘丐者，一旦老父死有所归，致身入内，皆自韦青，妾不忍忘其恩。”乃一恸而绝。上嘉叹之，即赠昭仪[33]也。贞元中[34]，有田顺郎，（案：旧脱“郎”字，依《类说》补。）曾为宫中御史娘子[35]。元和、长庆[36]以来，有李贞信、米嘉荣[37]、何戡[38]、陈意奴[39]。武宗[40]已降，有陈幼寄、南不嫌[41]、罗宠。咸通[42]中有陈彦晖。（案：《碧鸡漫志》引《乐府杂录》云：“灵武刺史李灵曜置酒，座客姓骆唱《河满子》，皆称绝音。骆遽问曰：‘莫是宫中胡二子否？’妓熟视曰：‘君岂梨园骆供奉耶？’

相对泣下。"今本脱简，附录于此[43]。）

【疏证】

①此句出自东汉蔡邕《月令章句》。蔡邕《月令章句》："歌者，乐之声也。"（见唐徐坚《初学记》卷十五《乐部上》引蔡邕《月令章句》）。

②丝代指琴、瑟、琵琶之类的弦乐器，竹代指笛、笙之类的管乐器，肉代指人的胸腹喉舌口等发音器官。"丝不如竹，竹不如肉"的说法最早见于桓温与孟嘉之事。《晋书·王敦列传》："（桓温）又问：'听妓，丝不如竹，竹不如肉'，何谓也？嘉答曰：'渐近使之然。'一坐咨嗟。转从事中郎，迁长史。年五十三卒于家。"这说明我国古代存在比较重视声乐而不重视器乐的倾向。

③韩娥：相传为先秦韩国的女歌手，歌艺超群。据《列子·汤问》记载，韩娥曾经在齐国城门雍城卖唱求食，"既去，而余音绕梁欐，三日不绝，左右以其人弗去。"后来，她又曼声长歌，则使"一里老幼喜悦抃舞，弗能自禁，忘向之悲也。"据说雍门的人由于学习了韩娥的唱歌也变得善于歌唱了。

④李延年（？—约公元前 90 年之后）：汉代中山（今河北定县）人，知音乐，善歌舞。李延年父母兄弟多为乐工，其妹漂亮善舞。汉武帝时，任协律都尉，佩二千石印绶，掌管汉代乐府机关，深受武帝赏识。李延年曾为司马相如等数十人所撰诗赋配乐，作《郊祀歌》十九章，并曾据张骞从西域带回来的乐曲《摩诃兜勒》改写成汉代最早的横吹曲《新声二十八解》。

⑤莫愁：古乐府中传说中的女子，善歌。一说为洛阳人，为卢家少妇。南朝梁武帝《河中之水歌》："河中之水向东流，洛阳女儿名愁……十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。"另一说为石城人（在今湖北省钟祥县）。《旧唐书·音乐志》："石城有女子名莫愁，善歌谣，《石城乐》和中复有'莫愁'声，故歌云：'莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。'"

⑥“住在石城西”，宋本御览引作“莫愁石城西”。

⑦“噫其词”，谈垒本作“噫其调”。氤氲：指气息。噫：指发声。抗坠之音：指高低抑扬的声音。“抗坠”又作“抗队”，语出《礼记·乐记》：“故歌者上如抗，下如队。”

⑧此段文字乃段安节叙述演唱之技巧。就是说，善于唱歌的人先要调整好自己的气息，把气息从肚脐间发出，当气息到达喉咙的时候就要有意识地唱出歌词，即分别唱出高低之音。假如唱歌的人能掌握这种演唱技巧，歌唱就能达到“遏云响谷”之妙。

⑨韦青：一作“韦清”，生卒年不祥，盛唐长安城南人，善歌。玄宗朝，曾担任执金吾一职。安史之乱，避地广陵。韦青家世显赫，为长安大户，《乐府杂录》说他是“三代主纶诰，一身能唱歌。”唐诗人顾况曾经与韦青有过交往，并写一诗《赠韦青将军》：“身执金吾主禁兵，腰闲宝剑重横行。接舆亦是狂歌者，更就将军乞一声。”（宋洪迈《万首唐人绝句》卷二十九）。毛水清《唐代乐人考述》对韦青事迹有详细考证。

⑩士人：指读书人，是对中国古代官僚、知识分子的统称。

⑪纶诰：皇帝的诏令文告。

⑫内人：宫中宜春院的女伎，常在皇帝前面演奏。唐崔令钦《教坊记》：“伎女入宜春院，谓之‘内人’，亦曰‘前头人’，常在上前头也。”

⑬“许和子”，《类说》、《说郛》作“许子和”。

⑭吉州永新县：今江西省吉安市永新县。

⑮宜春院：唐长安宫内梨园女弟子居住的场所。唐玄宗开元二年（714）设，在京城东面东宫内。东京（洛阳）也有宜春院，唐代宗宝应元年（762）毁于兵火。《新唐书·礼乐志》：“玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园……宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。”

⑯明皇：唐玄宗李隆基谥至道大圣大明孝皇帝。后世诗文

多称之为唐明皇。

⑰李谟：又作“李暮”，生卒年不详，唐代长安人，著名的笛子演奏家。《乐府杂录》“歌”、“笛”均载其事。李肇《国史补注》称李谟“吹笛天下第一”。李谟曾偷记玄宗新翻曲调，后奏之，令玄宗大为惊异。元稹《元氏长庆集》卷二十四载其此事。元稹《连昌宫词》：“李暮擪笛傍宫墙，偷得新翻数般曲。”其下注云：“玄宗尝于上阳宫夜后按新翻一曲，属明夕正月十五日，潜游灯下。忽闻酒楼上有笛奏前夕新曲，大骇之。明日密遣捕捉笛者诘验之。自云其夕窃于天津桥玩月，闻宫中度曲，遂于桥柱上插谱记之。臣即长安少年善笛者李暮也。玄宗异而遣之。”诗人张祜《李谟笛》亦咏叹之：“平时东幸洛阳城，天乐宫中夜彻明。无奈李谟偷曲谱，酒楼吹笛是新声。”毛水清《唐代乐人考述》对其有考证。

⑱赐大酺：凡是立太子、改年号等喜庆的日子，皇帝允许民众聚众饮酒作乐叫“赐大酺”。唐朝时，在武则天时搞得最为频繁，唐玄宗时最为铺张。在大酺时，常常有大型的歌舞、杂技等演出活动。在长安大多在勤政楼前赐酺，而在洛阳则大多在五凤楼前赐酺。唐张祜《大酺乐》诗之一云：“车驾东来值太平，大酺三日洛阳城。”可以想象当时场面之热闹。

⑲勤政楼：全称“勤政务本之楼”，建于唐开元八年(720)，位于长安城兴庆宫的西南角，西面题曰“花萼相辉之楼”，南面题曰“勤政务本之楼”。勤政楼是唐玄宗用来处理朝政、举行国家重大典礼的地方，也常在此赐宴设酺。

⑳“观者数千万众”，宋本御览引作“观者数十万”。

㉑鱼龙百戏：又称鱼龙杂戏，简称鱼龙，是唐时京城等地盛行的鱼龙漫衍及角抵戏。鱼龙杂戏唐前已有之。《汉书·西域传赞》：“设酒池肉林以飨四夷之客，作《巴俞》都卢、海中《砀极》、漫衍鱼龙、角抵之戏以观视之。”颜师古注：“鱼龙者，为舍利之兽，先戏于庭极，毕乃入殿前激水，化成比目鱼，跳跃漱水，作雾障日，毕，化成黄龙八丈，出水敖戏于庭，炫耀日光。”

㉒中官：即宦官，太监。高历士(684－762)：唐潘州人。本姓冯，少年入宫后，为宦官高延福收为养子，改姓高。睿宗时，为内给事。玄宗时知内给事，极受宠幸。后累官骠骑大将军，封渤海郡公。安史之乱后，随玄宗入蜀。肃宗时，流配黔中道。宝应元年赦回，病死道中。《旧唐书》、《新唐书》均有其传。

㉓广陵：广陵郡，西汉元符二年(前121)置。唐天宝(742－755)、至德(756－757)年间改扬州为广陵。今江苏省扬州市。

㉔"竟殁于风尘"，谈垒本作"遂落风尘"。

㉕大历：唐代宗李豫的年号，公元766－779年。

㉖阿母：指鸨母。

㉗西河长命女：古曲。王灼《碧鸡漫志》卷五："此曲起开元以前，大历间乐工加减节奏，红红又正一声而已。《花间集》和凝有《长命女》曲，伪蜀李珣《顾琼集》亦有之，句读各异。然皆今曲子，不知孰为古制林钟羽并大历加减者。近世有《长命女》令，前七拍后九拍，属仙吕调，宫调句读并非旧曲。又别出大石调《西河漫》，声犯正平，极奇古。盖《西湖长命女》本林钟羽，而近世所分二曲，在仙吕、正平两调，亦羽调也。"

㉘印可：佛家谓经印证而认可，禅宗多用之。此指同意。

㉙绐：欺骗。

㉚"声"，明抄类说作"拍"。

㉛宠泽隆异：受到特别的优待和宠爱。

㉜才人：宫中女官名，多为妃嫔的称号。汉置，晋代爵视千石以下。唐为宫官正五品，后升正四品，嗣后历代多曾沿置。

㉝昭仪：古女官名。汉元帝始置。为妃嫔中的第一级。昭仪，言昭显女仪，以示隆重。魏晋至明均曾设置，但地位已经下降。

㉞明抄《类说》此下另为一则，题为"善舞"。文为："贞元中有田顺郎，长庆中有米嘉荣、陈意奴，皆善舞。盖舞者，乐之容。有大垂手、小垂手……"以下皆为"舞工"一则文字。按：田顺郎、

米嘉荣等皆为善歌者，非善舞者（请参看下文的考证）。因此，明抄《类说》当误。

㉟田顺：一作田顺郎，一作田顺儿，唐代著名歌唱家。“郎”、“儿”当为对男子的称呼，其名当为田顺。刘禹锡和白居易都有诗对田顺进行了赞美。刘禹锡《田顺郎歌》：“清歌不是世间音，玉殿尝闻称主心。惟有顺郎全学得，一声飞出九重深。”刘禹锡另一首诗《与歌童田顺郎》：“天下能歌御史娘，花前月底奉君王。九重深处无人见，分付新声与顺郎。”（《刘宾客文集》卷二十五、《刘宾客外集》卷八）白居易《听田顺儿歌》云：“戛玉敲冰声未停，嫌云不遏入青冥。争得黄金满衫袖，一时抛与断年听。”

按：对于田顺与御史娘子是否为同一人有两种看法。一种观点认为，田顺即御史娘子，后世多从这种观点。今所编词典多认为田顺即御史娘子。（参看周惆生编《中国音乐舞蹈戏剧戏曲人名词典》商务印书馆 1959 年版；《汉语大词典》上海辞书出版社 1993 年版。）一种观点认为，御史娘和田顺是不同的两个人，田顺是御史娘子的弟子。《御定全唐诗录》卷四十收刘禹锡诗《田顺郎歌》和《与歌童田顺郎》两首，其下注云：“《乐府杂录》：贞元中，有善歌田顺为宫中御史娘子。今据此两绝，又似御史娘授曲于田顺者，为不可晓。”《诗话总龟》卷四十《乐府门》引《卢氏杂记》：“歌曲之妙，其来久矣。国乐有米嘉荣、何戡、田顺郎，妇人有永新妇、御史娘、柳青娘、张红娘，皆一时之妙也。”《卢氏杂记》在列举当时善于唱歌的歌手时，把田顺和御史娘分别列出：一为国乐，一为妇人。毛水清《唐代乐人考》根据刘禹锡有关田顺的两首诗则直言：“御史娘与田顺分别是两个人，前者是‘奉君王’的，分明是内廷供奉之类的角色，与御史娘的身份相符。后者是经过御史娘教授，后来走出九重宫禁，来到民间的，也就是歌童。”（毛水清《唐代乐人考》第 112 页，东方出版社 2006 年版）他认为，《乐府杂录》中的“御史娘子”当理解为“御史娘的‘弟子’或‘养子’”。

㊱元和:唐宪宗李纯的年号,公元 806—820 年。长庆:唐穆宗李恒的年号,公元 821—824 年。

㊲米嘉荣:唐代著名宫廷艺人,善唱《凉州》曲,曾为供奉。米嘉荣可能是西域人或其后人。宋邓名世《古今姓氏书辩证》卷二十四:"米,西域米国胡人入中国者,因以为姓。唐《艺文志》有《米遂明堂论》一篇。又回纥仆固部有米怀玉为达干,又有供奉歌者米嘉荣及其子米和郎。五代有沙陀部人米至诚,吴节度使今望出陇西高平。"米嘉荣曾担任唐三朝供奉,能变新声作旧声。宋潘自牧《记纂渊海卷》七十八《乐部》引刘禹锡《与米嘉荣诗》曰:"三朝供奉米嘉荣,能变新声作旧声。如今后辈轻前辈,好染髭须事后生。"刘禹锡《刘宾客文集》中两首诗写到了米嘉荣,但诗与上引略有不同。刘禹锡《刘宾客文集》卷二十五:《与歌者米嘉荣》:"唱得梁州意外声,旧人唯数米嘉荣。近来时世轻先辈,好染髭须事后生。"《刘宾客外集》卷八《米嘉荣》:"一别嘉荣三十载,忽闻旧曲尚依然。如今世俗轻前辈,好染髭须事少年。"《乐府杂录》"琵琶"条还提到,米嘉荣有一子叫米和,善琵琶。

㊳何戡:中唐宫廷著名歌唱家,善唱《渭城》曲。《刘宾客文集》卷二十五《与歌者何戡》云:"二十余年别帝京,重闻天乐不胜情。旧人唯有何戡在,更与殷勤唱渭城。"

㊴陈意奴:唐代著名歌手陈不谦之子,事迹不详。《诗话总龟》卷四十《乐府门》引《卢氏杂记》:"国乐有米嘉荣、何戡、田顺郎,妇人有永新妇、御史娘、柳青娘、张红娘,皆一时之妙也。近有陈不谦、子意奴。"王灼《碧鸡漫志》卷一叙"古人善歌得名不择男女"条列唐代著名男歌手亦有陈不谦和其子陈意奴。

㊵武宗:指唐武宗李炎,其年号为会昌,公元 840—846 年在位。

㊶南不嫌:唐代著名歌唱家,事迹不详。据唐范摅《云溪友议》卷上"饯歌序"条:南不嫌曾为"梨园供奉"。南不嫌把自己的技艺尽授其女之甥盛小蘩。盛小蘩,得其艺,亦善歌。

㊷咸通：为唐懿宗李漼的年号，公元859—873年。

㊸此条为宋王灼《碧鸡漫志》卷五"何满子"条所引。何满子：一作"河满子"，唐代教坊曲名，相传为何满所撰。何满子，河北沧州人，唐玄宗时著名歌手。后因故被玄宗处死。临刑时作曲赎死不果，后即名该曲为《何满子》。白居易、元稹皆有诗记其事。白居易《何满子》云："世传满子是人名，临就刑时曲始成。一曲四词歌八迭，从头便是断肠声。"该诗白居易自注："开元中，沧州有歌者何满子，临刑进此曲以赎死，上竟不免。"（《白氏长庆集》卷三十五）《碧鸡漫志》认为该曲可能是"五字四句。任半塘《教坊记笺订》"何满子"条则认为："调有五言四句、六言四句及七言四句三种声诗。"

另宋朱胜非《绀珠集》卷五引《乐府杂录》有《河满子》一则，文较《碧鸡漫志》稍详："白秀才者，得一宫人，善歌。因游灵武刺史李灵曜设筵，座中有客姓骆，唱《河满子》，皆称妙绝。白曰：'家有声妓，能歌此曲，音调殊不同。'乃至令歌发声，清越殆非常音。骆遽问曰：'莫是宫中胡二子否？'妓熟视曰：'君岂非梨园骆供奉耶？'相对为之泣下，皆明皇时人也。"

另段安节《琵琶录》亦记有此事。见本书《乐府杂录》"琵琶"条注。

舞工

舞者，乐之容也[1]。有大垂手、小垂手[2]，或如惊鸿，（案：《类说》"如"作"像"，《御览》五百七十四引《明皇杂录》亦作"像"。）或如飞燕。婆娑，舞态也；蔓延，舞缀也[3]。古之能者，不可胜记。即有健舞、软舞[4]、字舞、花舞、马舞。健舞曲有《棱大》[5]、（案：此似有误。《乐府诗集》五十三作"大祁"，《文献通考》一百四十五作"大杆"。）《阿连》[6]、《柘枝》[7]、《剑器》[8]、《胡旋》[9]、《胡腾》[10]，（案：《乐府诗集》八十引："达磨支，健舞曲也。"此文当脱"达磨支"三字。）软舞曲有《凉州》[11]（案：文澜阁本作"其杂曲有《伊州》、《梁州》"。）、《绿腰》[12]、《苏合香》[13]、《屈柘》[14]、《团圆旋》[15]、《甘州》[16]等。（字舞，以舞人亚身于地，布成字也[17]。花舞，著绿衣[18]，偃身合成花字也。马舞者，栊马人著彩衣，执鞭，于床上舞蹀躞，蹄皆应节奏也[19]。开元中有公孙大娘[20]善舞《剑器》，僧怀素[21]见之，草书遂长，盖准其顿挫之势也[22]。案："准"，疑当作"准"。《御览》五百七十四引"舞者乐之容也……"三十九字，合注文；"开元中……"二十九字，"准"作"壮"，并以为《明皇杂录》，盖误也。其后又一条云："开成末，有乐人崇胡子能软舞，其腰支不异女耶也。"郑处诲书不当及开成事，当亦此处脱简。又《类说》引"字舞"云云，及《御览》所引，并作正文。）

【疏证】

①此说源于东汉蔡邕的《月令章句》。蔡邕《月令章句》："舞者，乐之容也。有俯仰张翕之容，行缀长短之制。"（见《初学记》卷十五《乐部上》引）蔡邕之前，《吕氏春秋》亦有相同的表述。《吕氏春秋》云："尧时阴气湛伏，阳气闭塞，使人舞蹈以达气。舞者，音声之容也。"（见《文选》傅毅《舞赋》注引）在古代，诗歌、音

乐和舞蹈是三位一体的，把舞蹈比作是音乐的仪表和外在表现形式，这充分说明了音乐与舞蹈之间的密切关系。

②这句话的意思大致是："婆娑"是形容舞蹈姿态优美的；"蔓延"是形容舞蹈的队形变化多端的。"舞缀"即指舞蹈的队形。

③大垂手、小垂手：均为古舞名。宋郭茂倩《乐府诗集》卷七十六《杂曲歌辞》"大垂手"条注云："《乐府解题》曰：大垂手、小垂手，皆言舞而垂其手也。"上引南朝梁吴均《小垂手》诗："垂手忽迢迢，飞燕掌中娇。罗衫恣风引，轻薄任情摇。讵似长沙地，促舞不回腰。"又引南朝梁吴均《小垂手》诗："舞女出西秦，蹑影舞阳春，且复小垂手，广袖拂红尘。"唐白居易《霓裳羽衣舞歌》亦有对小垂手舞姿的描写："小垂手后柳无力，斜曳裙时云欲生。"

④健舞、软舞：健舞、软舞均属于唐代教坊乐舞。健舞舞姿刚劲，节奏明快，音乐多用繁弦急管。软舞与健舞相对而言，舞姿轻盈柔婉，节奏舒缓。据唐崔令钦《教坊记》记载，唐代的健舞主要有：《阿辽》、《柘枝》、《黄麞》、《拂林》、《大渭州》、《达摩支》等；软舞主要有：《垂手罗》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺转》、《半社渠》、《借席》、《乌夜啼》等。崔氏所记可以与段氏所记相互补充。

⑤棱大：钱熙祚案："此似有误。《乐府诗集》五十三作'大祁'，《文献通考》一百四十五作'大杆'。"郭茂倩《乐府诗集》卷五十三《舞曲歌辞》："开元中，又有《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘枝》、《团乱旋》、《甘州》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺啭》、《半社渠》、《借席》、《乌夜啼》之属，谓之软舞。《大祁》、《阿连》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》、《阿辽》、《柘枝》、《黄麞》、《拂菻》、《大渭州》、《达磨支》之属，谓之健舞。"《文献通考》卷一百四十五《乐考》十八："健舞，唐教坊乐。《垂手罗》、《回陂乐》、《兰陵王》、《春莺啭》、《半社渠》、《借席》、《乌夜啼》之属谓之软(舞)。《阿辽》、《柘枝》、《黄章》、《拂林》、《大渭州》、《达摩支》之属谓之健舞。故

健舞曲有《大杆》、《阿连》、《柘枝》、《剑气》、《胡旋》、《胡胜》；软舞有《舞州》、《苏合香》、《拙枝》、《团乱旋》、《甘州》焉。"唐崔令钦《教坊记》："《垂手罗》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺转》、《半社渠》、《借席》、《乌夜啼》之属谓之软舞，《阿辽》、《柘枝》、《黄麞》、《拂林》、《大渭州》、《达摩支》之属谓之健舞。"《乐府诗集》和《文献通考》很可能是综合了《乐府杂录》和《教坊记》中的软舞和健舞。由于时代久远，转写多变，名称稍有不同，不知孰是。

⑥阿连：《教坊记》记有"阿辽"一舞，属于健舞。《乐府诗集》把"阿连"和"阿辽"看作是不同的健舞（见上条）。近人任半塘持不同的观点，他在《教坊记笺订》中说："《阿连》与《阿辽》应是一曲，二名中必有一误。当时所留唐乐之典籍尚富，应定于一，以告后人。郭氏竟不此之图，将二名含混平列，今日虽欲定之，已无所据，无乃憾事！"

⑦柘枝：为唐代著名健舞曲之一，其曲调自始即高亢明朗，在唐代颇为盛行。唐代有很多描写柘枝的诗篇。白居易《房家夜宴喜雪戏赠主人》谓其"柘枝声引管弦高"（《白氏长庆集》卷十八）。宋代柘枝犹盛，北宋名臣寇准喜枝枝，曾得"枝枝颠"的雅号。沈括《梦溪笔谈》卷五载："柘枝，旧曲遍数极多。如《羯鼓录》所谓'浑脱解'之类，今无复此遍。冠莱公好柘枝舞，会客必舞柘枝，每舞必尽日，时谓之'柘枝颠'。今凤翔有一老尼，犹莱公时柘枝妓，云当时柘枝尚有数十遍，今日所舞柘枝比当时十不得二三，老尼尚能歌其曲，好事者往往传之。"

⑧剑器：为唐代最有名的健舞之一。对于剑器的具体细节各家有不同的看法。宋陈旸《乐书》卷一百八十四《乐图论》："剑器之舞，衣五色，绣罗襦折上巾，交脚缝绣靴，仗剑执械。"任半塘《教坊记笺订》"西河剑器"条云："（剑器）舞容有两种：甲、女伎，雄装，独舞，持发光体，合激烈之金鼓声，舞姿浏漓顿挫，以研妙称。乙、军伎，对舞，持武器、旗帜、火炬，象战阵杀敌，鼓角与吼声相应。……后人谓《剑器》乃空手舞，或舞双剑，皆未合。西北

民间舞彩帛，仍传《剑器舞》之遗忘。"刘芹认为："剑器舞是女子独舞。至于'剑器'是什么舞具，人们有不同的看法。有人说是绸子，有人说是徒手而舞，有人说是'流星'，但我们宁愿相信唐朝诗人所说的是剑。《剑器舞》后来被改编成男子群舞，舞者持火炬、旗帜等，作列阵战斗的表演。"(《中国古代舞蹈》第 98 页，商务印书馆 1997 年版)

⑨胡旋：为唐代著名健舞之一，节奏轻快，舞姿优美，以快速轻盈的旋转动作为主，南北朝时，从中亚康国(今乌兹别克斯坦)传入中原，到唐代时风靡全国，杨贵妃、安禄山都是胡旋舞的高手。唐白居易《白氏长庆集》卷三《胡旋女》诗对胡旋舞的舞姿进行了生动的描绘，并对唐玄宗和杨贵妃迷恋胡旋提出了批评，从一个侧面可以反映胡旋舞受欢迎的程度。全诗如下："胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一声双袖举，回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人闲物类无可比，奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子，天子为之微启齿。胡旋女出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。梨花园中册作妃，金鸡障下养为儿。禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女莫空舞，数唱此歌悟明主。"

⑩胡腾：为唐代著名健舞之一，主要以跳跃和急变多变的腾踏舞步为主，是从西域石国(今乌兹别克斯坦塔什干一带)传过来的民间舞，舞者多为男子。唐李端有《胡腾儿》诗对胡腾舞的表演进行了生动描写："胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿胡腾儿，故乡路断知不知。"

⑪凉州:亦称梁州,唐著名软舞之一,又为曲名。凉州如何舞法,没有详细的历史记载,很可能是一种手持用具(例如碗、杯等)的舞蹈。宋王灼《碧鸡漫志》卷第三有详考,任半塘《教坊记笺订》亦有所补充。

⑫明抄《类说》有"即录要"三字。绿腰:或作"录腰"、"录要"、"六幺"、"乐世",唐代著名软舞之一,又为曲名。绿腰在唐代非常流行,元稹在《琵琶歌》中提到的管儿和白居易在《琵琶行》中描写的那个善弹琵琶的女子,都演奏过《六么》曲。《乐府杂录》"琵琶"条记载了康昆仑在贞元中演奏了一曲新翻羽调《录要》。唐李群玉诗《长沙九日登东楼观舞》描绘了女子舞绿腰的场面:"南国有佳人,轻盈绿腰舞。华筵九秋暮,飞袂拂云雨。翩如兰苕翠,婉若游龙举。越艳罢前溪,吴姬停白纻。慢态不能穷,繁曲恣向终。低回莲被浪,凌乱雪萦风。坠珥时流眄,修裾欲遡空。唯愁捉不住,飞去逐惊鸿。"五代画家顾宏中的《韩熙载夜宴图》则画有王屋山舞《绿腰》的生动场面。宋王灼《碧鸡漫志》卷第三对之有详考。

⑬苏合香:唐代著名软舞曲之一,属天竺乐。南卓《羯鼓录》入太蔟宫。任半塘《教坊记笺订》已详考,可参考。

⑭《类说》此下有"胡渭州"一曲。

屈柘:又称"屈柘枝",唐代著名软舞曲之一。"屈柘"与"柘枝"不同,"屈柘"属软舞。而"柘枝"属健舞。宋郭茂倩《乐府诗集》卷五十三《舞曲歌辞》"柘枝词"条引《乐苑》曰:"羽调有《柘枝曲》,商调有《屈柘枝》。"

⑮"团"《类说》作"乳"。按:当为"团",作"乳"讹。团圆旋是唐代著名软舞之一。《教坊记》作"团乱旋"。任半塘《教坊记笺订》:"(团乱旋)传入日本,一名《团兰传》,一名《后帝团乱旋》,属壹越调,相传为我国武后或玄宗时所作。"

⑯甘州:唐代著名软舞之一,亦为曲名。崔令钦《教坊记》所录大曲名中有《甘州》,杂曲名中有《甘州子》。王灼《碧鸡漫志》

卷五“甘州”条详考。任半塘《教坊记笺订》:“声诗居多,无传辞。日本传曲一名《衍台》,未详其义。《续日本史》乐志属平调。”

⑰字舞:通过队形的变化而形成不同的文字形状的舞蹈,这些文字主要是用于歌颂或祝福的。例如杜佑《通典》卷一四六记载:“《圣寿乐》,高宗武后所作也。舞者百四十人,金铜冠,五色画衣,舞之行列必成字,十六变而毕,有‘圣超千古’、‘道泰百王’、‘皇帝万岁’、‘宝祚弥昌’。”

⑱“绿”,明抄《类说》作“彩”。又此段小注,《类说》作正文。

⑲舞马在唐代盛行,唐郑处诲《明皇杂录·补遗》曾记载了舞马的盛况及舞马逸事:“玄宗尝命教舞马,四百蹄各为左右,分为部,目为某家宠,某家骄。时塞外亦有善马来贡者,上俾之教习,无不曲尽其妙。因命衣以文绣,络以金银,饰其鬃鬣,间杂珠玉,其曲谓之《倾杯乐》者,数十回,奋首鼓尾,纵横应节。又施三层板床,乘马而上,旋转如飞。或命壮士举一榻,马舞于榻上,乐工数人立左右前后,皆衣淡黄衫,文玉带,必求少年而姿貌美秀者。每千秋节,命舞于勤政楼下。其后上既幸蜀,舞马亦散在人间。禄山常观其舞而心爱之,自是因以数匹置于范阳。其后转为田承嗣所得,不之知也,杂之战马,置之外栈。忽一日,军中享士,乐作,马舞不能已。厮养皆谓其为妖,拥篲以击之。马谓其舞不中节,抑扬顿挫,犹存故态。厩吏遽以马怪白承嗣,命棰之甚酷。马舞甚整,而鞭挞愈加,竟毙于枥下。时人亦有知其舞马者,惧暴而终不敢言。”宋董逌撰《广川画跋》卷四“舞马图”条:“《舞马图》唐人所作也。其为马异于今者众矣。或角,或距,朱尾白鬣,盖所用于舞者。其马果有异邪。”《旧唐书》卷二十八《音乐志》第八曾记载唐玄宗李隆基在勤政殿前宴会中的舞马的热闹场面:“日旰,即内闲厩引蹀马三十匹,为《倾杯乐》曲,奋首鼓尾,纵横应节。又施三层校床,乘马而上,抃转如飞。”

⑳公孙大娘:唐朝最有名的剑器舞蹈演员。大历二年(767),诗人杜甫在夔州看过公孙大娘的弟子李十二娘的剑器表

演，写下了《观公孙大娘弟子舞剑器行》。其诗云："昔有佳人公孙氏，一舞剑器动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。如羿射九日落，娇如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。绛唇珠袖两寂莫，况有弟子传芬芳。临颍美人在白帝，妙舞此曲神扬扬。与余问答既有以，感时抚事增惋伤。先帝侍女八千人，公孙剑器初第一。五十年间似反掌，风尘倾动昏王室。梨园子弟散如烟，女乐余姿映寒日。金粟堆南木已拱，瞿唐石城草萧瑟。玳筵急管曲复终，乐极哀来月东出。老夫不知其所往，足茧荒山转愁疾。"

㉑怀素(725～785)：字藏真，俗姓钱，《全唐诗》里则说他姓范，长沙人，唐代著名书法家。幼时出家，法名怀素。好饮酒，食荤、蔑视陈规陋习，故人称"狂僧"。是继张旭之后的又一大草书家，有"颠张醉素"之称。他的书法作品，可靠的有墨书真迹《苦笋帖》、古摹本《食鱼帖》，以及刻拓本中的《圣母》、《藏真》、《律公》等帖。

㉒"准"，明抄《类说》作"得"。

俳优

开元中，黄幡绰[1]、张野狐[2]弄参军。始自后汉馆陶令石躭（案：旧脱"后"字，依《御览》五百六十九、《文献通考》一百四十七补。"躭"字，《文献通考》作"聘"。）。躭有赃犯[3]，和帝[4]惜其才，免罪。每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄辱之，经年乃放。后为参军，误也[5]。（案：此下旧本另提行，误，今依《御览》、《文献通考》移正。）开元中，有李仙鹤善此戏，明皇特授韶州同正参军，以食其禄。是以陆鸿渐[6]撰词云"韶州参军"，（案："云"字，旧讹"言"，脱"参军"二字，据《御览》、《文献通考》改、补。）盖由此也。武宗朝有曹叔度、刘泉水[7]（案：此下旧衍"咸淡最妙"四字，据《文献通考》删[8]。）咸通以来，即有范传康、上官唐卿、吕敬迁等三人[9]。（案：《文献通考》作"有范博康、上官唐卿、吕敬俭，冯继隼亦其次也。"）弄假妇人[10]，大中以来有孙乾[11]、（案：《文献通考》作"孙乾饭"）刘璃瓶。近有郭外春、孙有熊。（案：《文献通考》作"态"）僖宗[12]幸蜀时，戏中有刘真者，尤能，后乃随驾入京，籍于教坊。弄婆罗[13]，（案："婆罗"下疑当有"门"字。）大中初[14]有康乃[15]、李百魁[16]、石宝山。大别有夷部乐[17]，即有扶南、高丽、高昌、骠国、龟兹、（案：旧脱"国龟"二字，据《唐会要》补。）康国、疏勒、西凉、安国[18]；乐即有单龟头鼓及筝；蛇皮琵琶，盖以蛇皮为槽，厚一寸余，鳞介具焉，（案：旧脱"焉"字，依《文献通考》一百三十七补。）亦以楸木为面，其捍拨以象牙为之，画其国王骑象，极精妙也；凤头箜篌、卧箜篌，其工颇奇巧；三头鼓、铁拍板、葫芦笙。舞有骨鹿舞、胡旋舞[19]，俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足终不离于球子上，其妙如此也。（案：《御览》五百六十七作"其妙皆若夷舞也"。）

【疏证】

①黄幡绰：生卒年和籍贯不祥，盛唐著名宫廷艺人，颇受唐玄宗的信任，曾经常随侍其左右，善于弄参军。其它事迹可参看唐崔令钦《教坊记》、唐南卓《羯鼓录》和唐赵璘《因话录》等。

②张野狐：号张徽，生卒年和籍贯均不祥，盛唐著名宫廷艺人。张野狐与黄幡绰同时，亦善弄参军，且善吹觱篥。据唐郑处诲《明皇杂录》记载，“时梨园弟子善吹觱篥者，张野狐为第一”。《雨霖铃》、《还京乐》等曲均为张野狐所撰。

③“赃犯”，《说郛》钮本作“犯赃”。

④“和帝”，《说郛》涵本、钮本作“孝和”。按：和帝指东汉汉和帝刘肇，公元88年至105年在位。东汉并无“孝和帝”，也没有“孝和”年号。《说郛》涵本、钮本作“孝和”当误。

⑤“后”，《说郛》涵本作“故”。

按：有关参军戏起源的最早记载主要见于两条史料。一是见于段安节《乐府杂录》“俳优”条，即本书此条。段安节认为，参军戏起源于后汉（东汉）馆陶令石躭之事。二是见于《赵书》（《太平御览》卷五百六十九引），认为参军戏起源于后赵石勒参军周延之事。《太平御览》卷五百六十九引《赵书》云：“石勒参军周延，为馆陶令，断官绢数百匹，下狱，以八议宥之。后每大会，使俳优著介帻、黄绢单衣。优问：‘汝为何官？在我辈中？’曰：‘我本为馆陶令。’抖擞单衣，曰：‘政坐取是，故入汝辈中。’以为笑。”《乐府杂录》认为参军戏创始于东汉和帝刘肇（公元88至105年在位）时，而《赵书》则认为参军戏起源于十六国后赵石勒（公元319至333年在位）时。最早对这两种说法提出明确看法的是清人冯浩，他在《玉溪生诗笺注》卷二《娇儿》诗注中说：“参军，固汉时公府掾之职，然其名始于汉魏之际，至晋置官，非和帝时已有也。《乐府杂录》正辩明之，而其初似由以后赵事讹为后汉也。”王国维在《宋元戏剧史》中亦认为：“后汉之世，尚无参军之官，则《赵书》之说殆是。”任半塘《唐戏弄》则认为：“参军戏体之

早，可以归汉，参军名称之早，可以归后赵，参军戏之名始于唐，汉魏间本不以之名戏。”董每戡《中国戏剧史》亦持相同的观点：“石耽和周延的故事，也许相同，而各自为戏，未可以汉无参军官，便断定无此戏。”

⑥陆鸿渐：陆羽(733—804)，字鸿渐，号桑苎翁、东冈子，唐代复州竟陵(今湖北天门)人。陆羽性诙谐，曾为优人、伶师，撰写了具有参军戏理论色彩的著作《谑谈》三篇。上元初隐居苕溪，诏拜太子文学，徙太常寺祝。精通茶道，著有《茶经》三篇。

⑦“刘泉水”后，《说郛》涵本、谈垒本有“殊妙”二字，钮本有“二人俱妙”四字。

⑧“咸淡最妙”四字不好理解。钱熙祚据《文献通考》认为“咸淡最妙”四字当为衍字。王国维《古剧角色考》推断：“咸淡为假妇人之始。旦之音当由咸淡之淡出。若作二事解，则咸淡亦一种角色。今宋官本杂剧有《医淡》、《论淡》二本，金院本名目有《下角瓶大医淡》、《打淡的》、《照淡》三本。淡或由咸淡之略也。”周贻白虽然同意“咸淡”为角色，但认为“咸淡”当为“弄参军”的一种，非“弄假妇人”，其理由是王国维句读有误。其句读当为：“武宗朝有曹叔度、刘泉水咸淡最妙：咸通以来，即有范传康、上官唐卿、吕敬迁等三人。弄假妇人，大中以来有孙乾、刘璃瓶……。”“弄假妇人”当承下读，非上读。周贻白又说：“咸淡为味觉的两种对立词，与参军苍鹘的对立情形略同，且所引适为二人，或系一为咸、一为淡，互相辩诘。”(见周贻白《中国戏剧史长编》第41页，上海书店出版社2004年第1版)我们同意周贻白的观点，句读从周说。“咸淡最妙”四字当不为衍字。

⑨“迁”，《说郛》涵本、谈垒本作“敬”，钮本无。二本皆无“等”字。

⑩弄假妇人，即隋唐时称百戏中的男扮女装之戏。明胡应麟《少室山房笔丛》卷二十五：“弄假妇人，假妇人即后世装旦也。”清俞樾《茶香室丛钞》“弄假妇人”条：“《隋书·音乐志》云：

‘周宣帝即位，广召杂伎，好令城市少年有容貌者，妇人服而歌舞’，此又弄假妇人之始。”廖奔认为，弄假妇人始见三国优人郭怀、袁信表演的“辽东妖妇”(《三国志·魏书·三少帝纪》裴松之注引《魏略》)(廖奔《中国戏曲史》第 24 页，上海人民出版社 2004 年版)。

⑪《说郛》钮本、涵本、谈垒本下有“饭”字。

⑫僖宗：唐僖宗李儇，公元 873－888 年在位。

⑬《说郛》涵本、钮本下有“门”字。按：有“门”字是。“弄婆罗”当为“弄婆罗门”，即表演“婆罗门”的意思，这是以表演僧侣生活为内容的戏。五代孙光宪《北梦琐言》卷六中记载唐昭宗光华年间(898－900)优人穆刀绫在宫中表演“念经行者”也属于此类戏。(见廖奔《中国戏曲史》第 24 页，上海人民出版社 2004 年版)宋陈旸《乐书》卷一百八十四“婆罗门”条对婆罗门舞有详细的记载：“婆罗门舞，衣绯紫色衣，执锡镮杖。唐太和初，有康乃、米禾稼、米万槌。后有李百媚、曹触新、石宝山，皆善弄婆罗门者也。后改为《霓裳羽衣》矣。其曲，开元中，西凉府节度杨敬述所进也。”《乐书》卷一百七十三“弄婆罗门”又云：“婆罗门乐与四夷同列。其乐用漆筚篥二，齐鼓一，其余杂戏变熊多端，皆不足称。唐太和初，有康乃、米禾稼、米万搥。近年有李百媚、曹触新、石宝山焉。”王克芬则认为，《霓裳羽衣舞》虽然吸收了《婆罗门》，但两者并非是前后取代的关系，当时两曲是并行不悖的。(王克芬《中国舞蹈史》(隋唐五代部分)第 217 页，文化艺术出版 1987 年版)

⑭“大中”，《说郛》涵本作“大和”，钮本作“太和”。按：作“大中”是。“大中”(847－859)是唐宣宗李忱的年号。唐代并无“大和”“太和”年号。

⑮“康乃”下涵本、谈垒本有“米禾稼、米万搥”六字；钮本同，惟“搥”作“槌”。

⑯《说郛》涵本、钮本、谈垒本此上有“近年有”三字。又，

"百"作"伯",下文"宝"作"瑶"。

⑰夷部乐指汉族俗乐以外的少数民族和外国的音乐。隋文帝开皇(581—600)年间制定了七部乐,包括:清商伎、国伎、高丽伎、天竺伎、安国伎、龟兹伎和文康伎。隋炀帝大业(605—616)中,增为九部乐。唐随隋制,经不断地调整,于贞观十六(642)年制定了十部乐:燕乐、清商乐、西凉乐、高昌乐、龟兹乐、疏勒乐、康国乐、安国乐、天竺乐和高丽乐。除了"燕乐"和"清商乐"为汉族的音乐外,其它八部乐均为少数民族和外国所传进来的音乐。《乐府杂录》所列举夷部乐有九部乐:扶南、高丽、高昌、骠国、龟兹、康国、疏勒、西凉、安国。而唐十部乐中的夷部乐只有八部:西凉乐、高昌乐、龟兹乐、疏勒乐、康国乐、安国乐、天竺乐和高丽乐。唐十部乐所列夷部乐中,《乐府杂录》无"天竺乐";《乐府杂录》所列九部夷乐中,唐十部乐无"扶南乐"和"骠国乐"。实际上,《乐府杂录》中的"扶南乐"和"骠国乐"可以看作是唐十部乐中的"天竺乐",属于天竺或受天竺影响的音乐。宋王溥《唐会要》卷三十三"燕乐"条记有"扶南乐"而无"天竺乐":"武德初,未暇改作,每燕享,因隋旧制,奏九部乐。一燕乐;二清商;三西凉;四扶南;五高丽;六龟兹;七安国;八踈勒;九康国。至贞观十六年十二月,宴百寮奏十部,先是伐高昌,收其乐,付太常,乃增九部为十部伎。今《通典》所载十部之乐,无扶南乐,衹以天竺乐转写其声焉。"其后在"四夷乐"条又说明了不用"扶南乐"的原因:"扶南、天竺二国乐,隋代全用天竺,列于乐部,不用扶南。因炀帝平林邑国,获扶南工人,及其匏琴,朴陋不可用,但以天竺乐转写其声。"

⑱扶南:是南海古国,位于今柬埔寨及泰国东部。《隋书》、《唐书》、《通典》均把扶南乐归入天竺乐。《唐会要》卷三十三"四夷乐"条:"扶南、天竺二国乐,隋代全用天竺,列于乐部,不用扶南。因炀帝平林邑国,获扶南工人,及其匏琴,朴陋不可用,但以天竺乐转写其声。"

高丽:位于今朝鲜半岛。高丽乐是唐十部乐之一。《唐会要》卷三十三"四夷乐"条:"高丽百济乐,宋朝初得之。至后魏大武灭北燕,亦得之,而未具。周武灭齐,威振海外,二国各献其乐。周人列于乐部,谓之国伎。隋文平陈,及文康礼曲,俱得之百济。贞观中灭二国,尽得其乐。至天后时,高丽乐犹二十五曲。贞元末,唯能习一曲,衣服亦渐失其本风矣。其百济至中宗时,工人死散。开元中,岐王范为太常卿,复奏置焉。文康礼曲者,东晋庾亮殁后,伎人所作,因以亮谥为乐之名,流入乐府,至贞观十一年黜去之。今亡矣。"

高昌:位于今新疆维吾尔自治区吐鲁番一带。高昌乐是唐十部乐之一。《唐会要》卷三十三"四夷乐"条:"高昌乐。西魏与高昌通,始有此乐。至隋开皇六年,来献圣明曲。至太宗朝,讨其国,尽得其乐。"

骠国:今缅甸一带。唐十部乐中无骠国乐,当归入天竺乐。《唐会要》卷三十三"四夷乐"条:"骠国乐。贞元十八年正月,骠国王来献。凡有十二曲,以乐工三十五人来朝,乐曲皆演释氏经论之词。骠国在云南西,与天竺国相近,故乐多演释氏之词。每为曲皆齐声唱,各以两手十指,齐开齐敛,为赴节之状。一低一昂,未尝不相对,有类中国柘枝舞。'骠'一作'僄'。其西别有弥臣国,乐舞亦与骠国同,多习此伎以乐后。敕使袁滋士美至南诏,并皆见此乐。"

龟兹:位于今新疆维吾尔自治区库车一带。龟兹乐属于唐十部乐之一。《唐会要》卷三十三"四夷乐"条:"龟兹乐,自吕光破龟兹,得其声。吕氏亡,其乐分散。至后魏有中原,复获之。于时曹婆罗门者,累代相承,传其业。至孙妙达,尤为无比。至隋有两国龟兹之号,凡三部。开元中大盛。齐文宣常爱此曲,每弹,常自击胡鼓和之。及周武帝聘突厥女为后,西域诸国皆来贺,遂荐有龟兹疏勒康国安国之乐。"

康国:位于安国之东,锡尔河与阿姆河之间。康国乐是唐十

部乐之一。明胡震亨《唐音癸籤》卷十四“康国乐”条:“起自周代,得其乐。唐仍隋,列十部伎。乐器四,色工七人。歌曲有《戢殿》、《农正》。舞曲有《贺兰》、《钵鼻》、《始末》、《奚波》、《地农慧》、《钵鼻始》、《前拔》、《地慧地》等四曲。其舞急转如风,俗谓之‘胡旋’。”

疏勒:位于今新疆维吾尔自治区喀什附近一带。疏勒乐是唐十部乐之一。

西凉:西凉是汉魏以后,在甘肃西北部与东晋对峙的一个汉族地方政权。西凉乐属于唐十部乐之一,它实际上是中原音乐与西凉音乐结合的产物,《唐会要》不把它归入是夷部乐。《隋书》卷十五:“西凉者,起苻氏之末,吕光、沮渠蒙逊等,据有凉州,变龟兹声为之,号为秦汉伎。魏太武既平河西得之,谓之西凉乐。至魏、周之际,遂谓之国伎。”

安国:位于中亚阿姆河中游之北。安国乐是唐十部乐之一,大致与《疏勒乐》同时在北魏时由西域传入中原地区。《旧唐书》卷二十九云:“安国乐工人,皂丝布头巾,锦褾领,紫袖袴,舞二人,紫袄,白袴帑,赤皮靴。乐用琵琶、五弦琵琶、箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜拔。箜篌、五弦琵琶今亡。”

⑲骨鹿舞、胡旋舞:骨鹿舞可能就是胡旋舞,只不过名称不同而已。在南北朝时从中亚康国传入中原,到唐代时风靡全国,杨贵妃亦善舞胡旋。唐白居易《白氏长庆集》卷三《胡旋女》诗下注云:“天宝末,康居国献之。”《胡旋女》对胡旋舞的舞姿进行了生动的描绘,并对唐玄宗和杨贵妃迷恋胡旋提出了批评,从一个侧面可以反映胡旋舞受欢迎的程度。全诗如下:“胡旋女,胡旋女,心应弦,手应鼓。弦鼓一声双袖举,回雪飘飖转蓬舞。左旋右转不知疲,千匝万周无已时。人闲物类无可比,奔车轮缓旋风迟。曲终再拜谢天子,天子为之微启齿。胡旋女出康居,徒劳东来万里余。中原自有胡旋者,斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变,臣妾人人学圆转。中有太真外禄山,二人最道能胡旋。梨花

园中册作妃，金鸡障下养为儿。禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡旋惑君心，死弃马嵬念更深。从兹地轴天维转，五十年来制不禁。胡旋女莫空舞，数唱此歌悟明主。”

琵琶[1]

始自乌孙公主造[2]，马上弹之。有直项者、曲项者。曲项盖使于急关也[3]。（案：旧脱"曲项盖"三字，"使"作"便"，"急关"下衍"中"字，据《御览》五百八十三、《续谈助》引《琵琶录》补改。"关"字，《琵琶录》作"阙"。）古曲有《陌上桑》[4]。范晔[5]、石苞[6]、谢奕[7]，（案："石苞"，旧讹"石崇"，依《御览》、《琵琶录》改。《琵琶录》此下尚有孙放、孔伟、阮咸三人。）皆善此乐也。开元中有贺怀智[8]，其乐器以石为槽，鹍鸡筋作弦，用铁拨弹之[9]。（案：旧脱"用"字，依《御览》、《琵琶录》补。）贞元中[10]有康昆仑，第一手。始遇长安大旱，诏移南市祈雨。及至天门街[11]，市人广较胜负，及斗声乐。（案：旧脱"及"字，依《御览》、《琵琶录》补。）即街东有康昆仑琵琶最上，必谓街西无以敌也。遂请昆仑登彩楼，（案："请"字，旧作"令"，依《御览》、《琵琶录》改。）弹一曲新翻羽调《录要》[12]，（即绿腰是也，本自乐工进曲，上令录出要者，因以为名。自后来误言"绿腰"也。案：正文"录要"，旧讹"绿腰"。注文"出"讹"其"，"令"讹"因"，"误"讹"设"，脱"自后来"三字；误入郑中丞条末，今依《御览》、《琵琶录》、《文献通考》一百三十七移补，改正。注中"绿腰"字，《琵琶录》并作"六幺"。）其街西亦建一楼，东市大诮之。及昆仑度曲，西市楼上出一女郎，抱乐器，先云："我亦弹此曲，兼移在枫香调[13]中。"及下拨，声如雷，其妙入神。昆仑即惊骇，乃拜请为师。女郎遂更衣出见，乃僧也。盖西市豪族厚赂庄严寺[14]僧善本，（姓段。案：此注旧混入正文，依《琵琶录》移正。《御览》作"善本，名，俗姓段也。"）以定东鄽之胜。（案："胜"字旧讹"声"，依《御览》、《琵琶录》改。）翊日，德宗[15]召入，令陈本艺，异常嘉奖，乃令教授昆仑。段奏曰："且请昆仑弹一调。"及弹，师曰："本领何杂？兼带邪声。"昆仑惊曰："段师神人也！

臣少年(案:“少”字,旧讹“小”,据《御览》、《琵琶录》改。)初学艺时,偶于邻舍女巫授一品弦调,后乃易数师。段师精鉴如此玄妙也。”段奏曰:“且遣昆仑不近乐器十余年,(案:旧脱“余”字,依《御览》、《琵琶录》补。)使忘其本领,然后可教。”诏许之,后果尽段之艺。

贞元中[16]有王芬、(案:旧脱“有”字,依《御览》、《琵琶录》补。)曹保。保其子善才[17]、(案:旧脱“其”字,依《御览》、《琵琶录》补。)其孙曹纲[18],(案:“纲”字,旧讹“钢”,依《御览》、《琵琶录》改,下同。)皆袭所艺。次有裴兴奴,与纲同时。曹纲善运拨(案:旧脱“曹”字,依《御览》、《琵琶录》补。)若风雨,而不事扣弦;(案:《御览》,“扣”作“弹”,《琵琶录》作“提”,注云“一本作‘叩’。”)兴奴长于拢捻。(案:《御览》,“长”作“善”。)不拨稍软。(案:旧脱此四字,衍“类”字,依《御览》、《琵琶录》补、正。)时人谓:“曹纲有右手,兴奴有左手。”武宗初,朱崖李太尉有乐吏廉郊者,师于曹纲,尽纲之能。纲尝谓侪流曰:(案:旧脱“谓侪流”三字,依《御览》补。《琵琶录》作“尝谓其流云”。)“教授人亦多矣,(案:旧脱“授”字、“亦”字,依《御览》、《琵琶录》补。)未曾有此性灵弟子也。”(案:旧脱“曾”字,依《御览》补。)郊尝宿平泉别墅,值风清月朗,携琵琶于池上(案:旧脱“于”字,依《琵琶录》补。)弹蕤宾调[19],忽闻芰荷[20]间有物跳跃之声,必谓是鱼;及弹别调,即无所闻。复弹旧调,依旧有声。遂加意朗弹,(案:《御览》作“因复弹蕤宾,久之”。)忽有一物锵然跃出池岸之上,视之,(案旧脱“之”字,依《琵琶录》补。《御览》作“观之”。)乃一片方响,(案:旧作“乃方响一片”,依《御览》、《琵琶录》乙转。)盖蕤宾铁也。(案:《琵琶录》作“有知者,识是蕤者铁也”。)以指拨精妙,律吕相应也。(案:《御览》作“盖以声律谐和,相应故也。其妙若此”。《琵琶录》作“致律吕相应,物类相感耳”。)

某门中有乐吏杨志[21],善琵琶,其姑尤更妙绝。姑本宣徽[22]弟子,后放出宫,于永穆观中住。自惜其艺,常畏人闻,每至夜方

弹。杨志恳求教授，坚不允，且曰："吾誓死不传于人也。"（案：旧脱"吾"字，依《类说》、《琵琶录》补。）志乃赂其观主，求寄宿于观，窃听其姑弹弄，仍系脂鞓带[23]，以手画带，记其节奏，（案：旧脱"其"字，依《琵琶录》、《文献通考》补。）遂得一两曲调。明日，携乐器诣姑弹之，（案：旧脱此二字，依《琵琶录》、《类说》、《文献通考》补。）姑大惊异，志即告其事。姑意乃回，尽传其能矣。

文宗[24]朝，有内人[25]郑中丞，善胡琴[26]。（中丞，即宫人之官也。案：旧脱"人之"二字，依《御览》五百八十三、《琵琶录》补。）内库[27]有二琵琶，（案：旧脱"有"字，依《御览》、《琵琶录》补。）号大、小忽雷[28]。郑尝弹小忽雷，偶以匙头脱，送崇仁坊[29]南赵家修理。大约造乐器悉在此坊，其中二赵家最妙。（案：《御览》，"二赵"上有"南北"二字。）时有权相旧吏梁厚本，有别墅在昭应县[30]之西，正临河岸。（案：旧脱"县"字，依《琵琶录》补。《御览》作"太和中，有权相旧吏梁厚本，庄在渭南县之西，北临渭水。"）垂钓之际，忽见一物浮过，长五六尺许[31]，上以锦绮缠之。令家僮接得就岸，即秘器也。及发棺视之，乃一女郎，妆饰俨然，以罗领巾系其颈。解其领巾，伺之，口鼻有余息，即移入室中，将养经旬，乃能言，云："是内弟子郑中丞也。昨以忤旨，命内官缢杀，投于河中，锦绮，即弟子相赠尔。"遂垂泣感谢，厚本即纳为妻。因言其艺，及言所弹琵琶，今在南赵家。寻值训、注之乱[32]，人莫有知者。厚本赂乐匠赎得之。（案："赎"字旧作"购"，依《御览》、《琵琶录》改。）每至夜分，方敢轻弹。后遇良辰，（案："辰"字，旧讹"夜"，依《御览》、《琵琶录》改。）饮于花下，酒酣，不觉朗弹数曲。洎有黄门放鹞子过其门，私于墙外听之，曰："此郑中丞琵琶声也。"翊日，达上听，文宗方追悔，至是惊喜，即命宣召，乃赦厚本罪，（案：《琵琶录》此下有"任从匹配"四字。）仍加锡赐[33]焉。咸通中，即有米和、（即嘉荣子也[34]。案：五字旧作正文，依《琵琶录》改。彼文"和"下有"郎"字，无"也"字，下多"其父善歌"四字。）申旋，尤妙。（案："申旋"，《琵琶录》作"田从道"。）后有王连

儿也。（案："后"字，旧讹"复"，依《琵琶录》改。此下旧有"前羽调绿腰注"云云二十八字，乃错简，今删去，移正，见前。《琵琶录》"王连儿"下有注"名金两"三字。）

【疏证】

①段安节《乐府杂录》"琵琶"条与其另一书《琵琶录》（又称《琵琶故事》）相同之处颇多，可资参校。《琵琶录》全文仅千余字，今取《说郛》本，谨录如下：

琵琶法三才，象四时。《风俗通》云："琵琶，近代乐家作，不知所起，长三尺五寸，法天地人五行。四弦象四时。"《释名》："琵琶，本蕃中，马上所鼓，吹手前曰琵，引手却曰琶，因以为名。"汉遣乌孙公主入蕃，念其行速，思慕本朝，使知音者马上奏琵琶以慰悦之。琵琶有直项曲项者，盖便于关轴也。《乐录》云："琵琶本出于弦鼗，而杜挚以为秦之末世，苦于长城之役，百姓弦鼗而鼓之。"古曲《陌上桑间》。范晔、石苞、谢奕、孙放、孔伟、阮咸，皆善此乐。东晋谢镇西在大市楼上弹琵琶，作大道之曲。《世说》云："谢仁祖在北牖下弹琵琶，有天际之意。"又朱生善弹琵琶，至大官。贞观中，裴赂儿弹琵琶始废拨，用手，今所谓搊琵琶是也。白秀真使蜀，使回，得琵琶以献，以逤逻檀为槽，其木温润如玉，光采可鉴，金缕之虹，又蹙之成双凤。贵妃每奏于梨园，音韵凄清，飘若云外。开元中，梨园则有骆供奉、贺怀智、雷海清。其乐器或以石为槽，鹍鸡筋作弦，用铁拨弹之。安史之乱，流落外地。

有举子曰白秀才，子弟寓止京师。偶值宫娃内弟子出在民间，白即纳一妓为跨驴之乐。因夜风清月朗，是丽人忽唱新声。白惊，遂不复唱。逾年，因游灵武，李灵曜尚书广设筵，白预坐末。广张妓乐，至有唱《何满子》者，四坐倾听，俱称绝妙。白曰："某有伎人，声调殊异于此。"促召至。短髻薄妆，态度闲雅。发问曰："适唱何曲？"曰："《何满子》。"遂品调举袂发声，清响激越，诸乐不能逐。部中亦有回琵琶，声韵高下，然揭庵郎指无差。遂

问曰："莫是宫中□二否？"伎复问曰："莫是梨园骆供奉否？"二人相对，泛澜欷歔而已。

建中中，有康昆仑称第一手。始遇长安大旱诏两市祈雨，及至天门街。市人广较胜负，斗声乐东街，则有康昆仑琵琶最上，必谓街西无敌也，遂请昆仑登彩楼，弹一曲新翻调《录要》（以为名误称大腰）。至街西，豪侠阅乐，东市稍诮之，而亦于彩楼上出女郎抱乐器，先云："我亦弹是曲，兼移于风香调中。"及拨声如雷，其妙绝入神。昆仑惊愕，乃拜为师。女郎遂更衣出见，乃僧也。庄俨寺僧，本俗姓段也。翌日，德宗召入内，令教授昆仑。段师奏曰："请令弹一调。"及弹，师曰："本领何杂？兼带邪声。"昆仑惊曰："师神人也。臣少年初掌艺时，侧于聆家女巫处授一品弦调。后乃累易数师之艺。今段师精识，如此玄妙也。"段师奏曰："且遣昆仑不近乐器十年，候忘其本态，然后可教。"许之，后果尽段师之艺也。

元和中有王芬、曹保之子善才，其孙曹钢，皆精此艺。次有裴兴奴，与曹同时。钢善运拨若风雨，然不事捏弦。兴奴则善于拢拈，指拨稍软。时人谓："钢右有手，兴奴左有手。"

武宗初，朱崖李太尉有乐人廉郊者，师于曹钢，尽钢之能。尝谓其流云："教授人多矣，未尝有此惺灵弟子也。"郊尝诣平原，别于池上弹蕤宾调，忽有一片方铁跃出，有识者谓是蕤宾铁也。盖是指拨精妙，律吕相应耳。

安节门下有乐吏杨志，善能琵琶。其姑尤更妙绝，本宣徽弟子，后出宫于永穆观中住，自惜其艺，常畏人闻，每至夜深方弹。志善恳求教授，终不允。且曰："吾艺死不传人。"杨乃赂其观主，求寄宿于观，窃听姑弹弄，仍以自系脂皮鞓带以指画带，记其节奏，遂得一两曲调。明日，诣姑弹之。姑大惊异。杨即实陈其事，姑意方回，乃尽传之。

唐文宗朝有内人郑中丞（中丞当时宫人官也），善胡琴。内库有琵琶二，两号大忽雷、小忽雷。因为匙头脱损，送在崇仁坊

南赵家料理。大约造乐器悉在此坊，其中有赵二家最妙。时权相旧吏梁厚本有别墅，在照应县之西南，西临御河。垂钓之际，忽一物流过，长七尺许，上以锦缠之，令家童接得就岸，乃秘器也。及发，开视之，乃一女郎，容色俨然，以罗巾系其颈，遂解其领巾伺之，口鼻之间尚有馀息，即移入室中。将养经旬，方能言语。云："我内弟子郑中丞也。昨因忤旨，令内人缢杀，投于河中，锦即是弟子临刑相赠尔。"及如故，即垂泪感谢。厚本本无妻，即纳为室。自言善琵琶，其琵琶今在南巡赵家料理。恰值训注之事，人莫有知者，厚本因赂其乐器匠购得之，至夜分方敢轻弹。后值良辰饮于花下，酒酣，不觉即弹数曲。是时，有黄门放鹞，私于墙外听之。曰："此是郑中丞琵琶声也。"窃窥之。翌日，达上听。文宗始尝追悔，至是惊喜，遣中使宣诏问其由来，乃赦厚本罪，任从匹偶，仍加锡赉焉。

咸通中，有米和（即米莱加字也，父喜唱歌），由从道尤妙。后有王连儿（连儿名金两）。

②乌孙公主：汉代江都王之女细君。汉武帝时，为了与抵抗匈奴，汉武帝实行和亲睦邻政策，把细君封为公主，远嫁乌孙王昆莫，世称乌孙公主。班固《汉书》卷九十六下《西域传》第六十六下载有其事。傅玄《琵琶赋序》云："汉遣乌孙公主嫁昆弥，念其行道思慕，故使工人裁筝筑为马上之乐，欲从方俗语，故名曰'琵琶'。"

按：琵琶为弹拨乐器，初名批把，因弹奏方法而得名。东汉刘熙《释名·释乐器》："批本出胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。"。至于琵琶的起源主要有两种说法。一是认为琵琶起于秦代，是由秦末的"弦鼗"演变而来的。后来发展为阮咸、棒台子琵琶、丁家闸琵琶、五弦阮咸、月琴、柳琴、三弦等等，有的是与其它弹拨乐器联姻产生出的变种。二是认为汉代乌孙公主所造。见梁沈约《宋书》卷十九《志》第九引杜挚之说法及傅玄《琵琶赋序》。《乐府杂录》本于此说。

③此句颇为费解。《琵琶录》(《说郛》本)作“琵琶有直项曲项者，盖便于关轴也。”宋李刘《四六标准》卷十二《回董将仕》注引《乐府杂录》无此句。

④陌上桑：亦称“陌上歌”、“艳歌罗敷行”、“日出东南隅行”、“日出行”、“采桑曲”、“望云曲”，为乐府《相和曲》名。晋崔豹《古今注·音乐》：“《陌上桑》，出秦氏女子。秦氏，邯郸人，有女名罗敷，为邑人千乘王仁妻。王仁后为赵王家令。罗敷出采桑于陌上，赵王登台，见而悦之，因饮酒欲夺焉。罗敷乃弹筝，乃作《陌上歌》以自明焉。”

⑤范晔(398—445)：字蔚宗，南朝宋顺阳人。晋末为刘裕子彭城王义康参军。刘宋王朝建立以后为尚书吏部郎，左迁宣城太守。后迁左卫将军、太子詹事等职。元嘉二十二年，因参与孔熙先谋立义康之事被杀。范晔博览群书，善为文章，撰有《后汉书》。亦善琵琶，能为新声。《宋书》、《南史》皆立有其传。

⑥石苞(？—272)：字仲容，晋渤海南皮人。三国魏末为大将军司马师中护军司马，后进位征东大将军、骠骑将军。司马炎称帝，迁大司马。《晋书》有传。石崇(249—300)：字季伦，晋南皮人，石苞之子。累官散骑常侍、荆州刺史。劫航海客商致富，置金谷别墅。与王恺、羊琇以奢侈相尚。永康元年赵王伦废杀贾后，被免官。后又为孙秀所谮被杀。石崇工乐府，有《湘妃叹》、《懊怀曲》等篇。

钱熙祚案：“‘石苞’，旧讹‘石崇’，依《御览》、《琵琶录》改。”《乐府杂录》诸本皆作“石崇”。石崇乃石苞之子，容易混淆。《晋书·石崇传》不载石苞善乐，然石崇善琵琶，且有作品传世。“石崇”当无误，钱氏误校。

⑦谢奕(？—358)：字无奕，东晋陈国阳夏人。谢安之兄。历任剡令、安西司马、安西将军、豫州刺史等职。358年，奉命与北中郎将荀羡率军北伐前燕，不久病死。

⑧贺怀智：生卒年不祥，盛唐时期著名音乐家，善琵琶。沈

括《梦溪笔谈》卷六中曾提到贺怀智著有《琵琶谱》,宋时尤存,今亡佚。贺怀智的琵琶技艺高超,能弹"旋宫三调",深得玄宗赏识,当时只有段善本的演奏技艺可以与之相比。因此,元稹《琵琶歌》云:"琵琶宫调八十一,旋宫三调弹不出。玄宗偏许贺怀智,段师此艺还相匹。"其事迹王仁裕《开元天宝遗事》、郑处诲《明皇杂录》、宋乐史《杨妃外传》有少许记载。今人毛水清《唐代乐人考述》对其事迹有全面考证。

⑨鹍弦:用鹍鸡筋做的琵琶弦。铁拨:弹拨弦乐器的工具。铁制而成,故名。

⑩"贞元中",《琵琶录》作"建中中"。按:《乐府杂录》此条和《琵琶录》均载,康昆仑与段善本斗乐后,德宗召入段善本,并令其授艺于康昆仑,康昆仑尽段之艺。唐德宗李适有三个年号:建中、兴元和贞元。

⑪天门街:简称天街,指唐代长安城朱雀门大街。

⑫录要:又名"绿腰"、"六幺"、"乐世"等。唐代大曲之一,属于软舞。宋王灼《碧鸡漫志》卷三有详细考证。

⑬枫香调:宋时已经很难考证。宋王灼《碧鸡漫志》卷四:"今《六么》行于世者四:曰黄钟羽,即俗呼般涉调;曰夹钟羽,即俗呼中吕调;曰林钟羽,即俗呼高平调;亦夷则羽,即俗呼仙吕调,皆羽调也。昆仑所谓新翻,今四曲中一类乎?或他羽调乎?是未可知也。段师所谓枫香调,无所著见。今四曲中一类乎?或他调乎?亦未可知也。"

⑭庄严寺:初名"禅定寺",始建于隋仁寿三年(603),位于隋唐长安城的西南隅,是隋文帝为独孤献皇后所立。唐初德元年(618)改称"大庄严寺"。唐大中七年(853 年)改寺名为"圣寿寺"。唐末毁于兵火。此后屡建毁屡,今仅存遗址。

⑮德宗:唐德宗李适,公元 780—804 年在位。

⑯"贞元",《琵琶录》作"元和"。贞元为唐德宗李适的年号,而元和则是唐宪宗李纯的年号。

⑰曹善才(？—825)：籍贯不祥，中唐宫廷乐师，善琵琶。唐李绅因偶听善才弟子弹琵琶有感作《悲善才》诗。诗云："穆皇夜幸蓬池曲，金銮殿开高秉烛。东头弟子曹善才，琵琶请奏新翻曲。翠蛾列坐层城女，笙笛参差齐笑语。天颜静听朱丝弹，众乐寂然无敢举。衔花金凤当承拨，转腕拢弦促挥抹。扶花翻凤天上来，徘徊满殿飞春雪。抽弦度曲新声发，金铃玉佩相瑳切。流莺子母飞上林，仙鹤雌雄唳明月。此时奉诏侍金銮，别殿承恩许召看。三月曲江春草绿，九霄天乐下云端。紫髯供奉前屈膝，尽弹妙曲当春日。寒泉注射陇水开，塞雁翻飞朔天没。日曛尘暗车马散，为惜新声有余叹。明年冠剑闭桥山，万里孤臣投海畔。笼禽铩翮尚还飞，白首生从五岭归。"今人毛水清《唐代乐人考述》对其事迹有全面考证。

⑱曹纲：生卒年和籍贯不祥。中唐乐工，善琵琶。其事迹除《乐府杂录》记载外，刘禹锡和白居易都观赏过曹纲的琵琶演奏。刘禹锡《曹纲》："大弦嘈杂小弦清，喷雪含风意思生。一听曹刚弹薄媚，人生不合出京城。"白居易《听曹纲琵琶兼示重莲》："拨拨弦弦意不同，胡啼番语两玲珑。谁能截得曹纲手，插向重莲红袖中。"

⑲蕤宾：古乐十二律中之第七律。律分阴阳，奇数六为阳律，名曰六律；偶数六为阴律，名曰六吕。合称律吕。蕤宾属阳律。

⑳芰荷：荷花。

㉑"史"，《类说》《琵琶录》作"吏"。"某门中有乐吏杨志善琵琶"，《琵琶录》作"安节门下有乐吏杨志善能琵琶"。

㉒宣徽：宣徽院的简称，为官署名。唐后期设置，在大明宫内。唐肃宗时有南、北二院，以内官充宣徽使与副使，总领宫中诸司及三班内侍的名籍和郊祀朝会宴飨供帐等事宜，亦参与音乐管理。宪宗时曾改革德宗时赐宣徽院乐人官宅之制。《唐会要》卷三四："(元和)八年四月，诏除借宣徽院乐人官宅制。自贞

元以来，选乐工三十余人，出入禁中。宣徽院长入供奉，皆假以官第，每奏伎乐称旨，辄厚赐之。及上即位，令分番上下，更无他锡，至是收所借。”文宗时，宣徽院人数增多。后宦官势力渐大，位职亦尊。五代和宋以大臣充当，常以枢密院官兼任。宋南渡后废。辽、金、元亦置。明初改并其职掌于光禄寺。

㉓文宗：唐文宗李昂，公元827—840年在位。

㉔鞓带：皮革制成的腰带。

㉕内人：宫中的女伎。唐崔令钦《教坊记》：“伎女入宜春院，谓之‘内人’，亦曰‘前头人’，常在上前头也。”

㉖胡琴：古乐器名。唐宋时期泛指来自北方和西北各族传入中原的乐器，包括琵琶、箜篌、五弦等。大概从宋元开始指拉弦乐器。

㉗内库：皇宫的府库。

㉘忽雷：唐代乐器名，形似琵琶。关于大、小忽雷的来源，北宋钱易《南部新书》记载：“韩晋公在朝，奉使入蜀。至骆谷山椒，巨树耸茂可爱，乌鸟之声皆异。下马以探弓射其颠杪，柯坠于下，响震山谷，有金石之韵。使还，戒县尹募樵夫伐之，取其干，载以归。召良匠斫之，亦不知其名。坚致如紫石，金色线交结其间。匠曰：‘为胡琴槽，他木不可并。’遂为二琴，名大者曰‘大忽雷’，小者曰‘小忽雷’。因便殿德皇言乐，遂献大忽雷，及禁中所有，小忽雷在亲仁里。”清孔尚任、顾采据《乐府杂录》记载郑中丞与梁厚本之事，演绎其故事，合撰有《小忽雷》传奇二卷。全剧以小忽雷为全剧线索，写唐梁厚本同郑盈盈的婚姻遭盈盈之兄及仇士良破坏，几经周折，终于团圆的故事。

㉙崇仁坊：位于唐长安东部，是繁华的商业区和住宅区。宋宋敏求《长安志》卷八“崇仁坊”条：“北街当皇城之景风门，与尚书省选院最相近。又与东市相连接，选人、京城无第宅者多停憩此。因是，工贾辐凑，遂倾两市，昼夜喧呼，灯火不绝，京中诸坊莫之与比。大历中，鱼朝恩于坊之南街设斋会，奏内坊音乐。”

㉚昭应县：唐天宝二年(743)析新丰、万年两县地置会昌县，天宝七年(748)改昭应县，北宋大中祥符八年(1015)改为临潼县。即今陕西省西安市临潼区。

㉛“长五六尺许”，《琵琶记》作“长七尺许”。

㉜训注之乱：即唐文宗时著名的甘露之变，因其主要是由李训和郑注发动的，故此称“训注之乱”。唐文宗大和九年(829)，为了铲除以仇士良为首的宦官集团，李训、郑注等人设计称含元殿天降甘露，文宗命仇士良等人前去察看。李训早在含元殿埋好伏兵，准备捉拿仇士良等人。但因左金吾大将军韩约紧张过度，此计被仇士良所识破。后李训、郑注等人均被害，文宗亦遭囚禁，政变失败。

㉝锡赐：赏赐。

㉞《类说》此句作正文，连上文为“咸通中有米知郎(明抄作‘节’)嘉荣子也”。

筝[1]

筝者，蒙恬所造也[2]。元和至太和[3]中，李青青及龙佐。大中[4]以来，有常述本，亦妙手也。史从、李从周[5]，皆能者也。从周，即青孙，亚其父之艺也。

【疏证】

①筝，弹拨乐器，形似瑟，是我国著名的古老弹拨乐器之一。春秋战国时，筝就已经流行于秦地。《史记·李斯列传》："夫击瓮叩缶弹筝搏髀，而歌乎呜呜快耳目者，真秦之声也。"此后，筝也就常常被称为"秦筝"。又传筝为秦代蒙恬所作。《礼记·乐记》记载筝为"五弦筑身"，后发展为十二弦、十三弦、十六弦、十八弦、二十一弦、二十五弦等。隋唐时的筝为十三弦。

②蒙恬（？～公元前 210 年）：祖籍齐国，秦初名将。他的祖父、父亲都是秦国大将，为秦国立下过赫赫战功。公元前 221 年被封为将军，后又因破齐立功升任内史。秦始皇统一六国后，蒙恬奉命率领三十万军队北上反击匈奴，然后驻守北部边境。支持秦始皇修建了万里长城，对防御北方的匈奴骚扰起了积极作用。后为赵高所陷害，服毒自尽。

蒙恬造筝说最早见于汉应劭《风俗通》。《风俗通·声音·筝》："谨按《礼乐记》：'五弦，筑身也。'今并、凉二州筝形如瑟，不知谁所改作也。或曰蒙恬所造。"西晋傅玄不同意蒙恬造筝的观点，他在《筝赋序》中说："筝以为蒙恬所造。今观其器：上圆似天，下平似地，中空准六合，弦柱十二，似十二。设之则四象在，鼓之则五音发。体合法度，节究哀乐，斯乃仁智之器也，岂亡国之臣所能开思运巧哉？或以为蒙恬所造，非也。"《旧唐书·音乐志》也称筝非蒙恬所造："筝，本秦声也。相传云蒙恬所造，非也。

制与瑟同而弦少。"《史记·蒙恬列传》中也没有蒙恬造筝的记载。

③元和：唐宪宗李纯年号，公元 806—820 年。太和：唐文宗李昂年号，公元 827—835 年。

④大中：唐宣宗李忱年号，公元 847—859 年。

⑤李从周：唐乐工李青青之孙，唐昭宗时曾为太乐令，善筝。据《旧唐书》记载，李从周曾与知声者处士萧承训、梨园乐工陈敬言校定过并演奏过石磬。（详见《旧唐书·音乐志》）

箜篌[1]

箜篌乃郑卫之音权舆也[2]。以其亡国之音,故号"空国之侯",亦曰"坎侯"[3]。古乐府有《公无渡河》之曲[4]。昔有白首翁,溺于河,歌以哀之;其妻丽玉善箜篌,撰此曲,(案:"其妻"二字,旧讹"女",依《类说》、《文献通考》一百三十七引改。据崔豹《古今注》:"《箜篌引》,霍里子高妻丽玉所作也。有白首狂夫,乱流而渡,妻呼止不及,堕河死,于是援箜篌作《公无渡河》歌。曲终,投河死。子高还,语妻丽玉,玉伤之,乃引箜篌而写其声。"此"歌以哀之"上下当有脱文。《类说》、《文献通考》并脱此句,遂似丽玉即白首翁妻,大谬。又《初学记》十六引《琴操》,以《箜篌引》为霍里子高所作,与此及《古今注》异。)[5]以寄哀情。咸通中,第一部有张小子,忘其名,弹弄冠于今古,今在西蜀。太和中,有季齐皋者,亦为上手,曾为某门中乐史。后有女,亦善此伎,为先徐相姬。大中末,齐皋尚在,有内官拟引入教坊,辞以衰老,乃止。(案:"止"字旧讹"至",依文澜阁本改。)胡部中此乐妙绝。教坊虽有三十人,能者一两人而已。

【疏证】

①箜篌:又称坎侯、空侯,属于古代弹拨乐器。有卧箜篌、竖箜篌、凤首箜篌等三种。箜篌盛行于汉唐时代,明代以后渐渐很少使用,以致失传。

②这句话的意思是箜篌始于郑国和卫国。权舆,就是开始的意思。《诗·秦风·权舆》:"今也每食无余,于嗟乎!不承权舆。"朱熹《诗集传》注:"权舆,始也。"不过,宋谢维新《古今合璧事类备要外集》卷十五《音乐门》:"续笔五十弦瑟"下注引《乐府杂录》:"箜篌乃郑卫之音,以其亡国之声,故号空国之侯,亦曰坎

侯。”马端临《文献通考》卷一百三十七《乐考》《十丝之属》所引同上，亦无“权舆”二字，疑“权舆”二字当为衍文。《中国古典戏曲论著集成》标点为“箜篌乃郑卫之音，权舆也”。当误。

③关于箜篌的得名，《乐府杂录》认为其为“亡国之音，故号‘空国之侯’，亦曰‘坎侯’”。据汉应劭《风俗通义》卷六《声音》记载，箜篌的得名有两种说法：一说是汉武帝时乐人侯调依琴作“坎坎之乐”，后以姓冠章，故名坎侯；一说是空侯取其中空。据《旧唐书·音乐志》则箜篌之得名有三种说法：一是汉武帝使乐人侯调所作，以祠太一；一是侯辉所作，因其声坎坎应节，谓之坎侯；一是师延所作。唐代箜篌既有汉时传下来的箜篌，也有从西域传过来的箜篌。关于箜篌的形制，《旧唐书·音乐志》云：“今按其形，似瑟而小，七弦，用拨弹之，如琵琶。竖箜篌，汉灵帝好之。体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。凤首箜篌，有项如轸。”

④公无渡河曲：亦称《箜篌引》。晋崔豹《古今注》中的记载，最早奏《公无渡河曲》的是白首狂夫的妻子，后经子高转述，由其妻丽玉转写其歌。宋曾慥《类说》卷五十一《古乐府》“公无渡河”条云：“公无渡河，本箜篌引，朝鲜津卒霍子高妻丽玉所作。子高晨起刺船，有白首狂夫披发提壶出，乱流而渡。其妻呼止之不及，溺死。于是援箜篌歌曰：‘公无渡河，公竟渡河！公堕河死，当奈公何！’。曲终投河而死。丽玉伤之，乃引箜篌写其声，闻者堕泪。”

⑤钱熙祚谓“歌以哀之”上下当有脱文，“遂似丽玉即白首翁妻，大谬”。钱氏所云极是，见上条。

笙

笙者，女娲造也[1]。仙人王子晋于缑氏山月下吹之，象凤翼[2]，亦名参差。自古能者固多矣。太和[3]中有尉迟章[4]，尤妙。宣宗[5]已降，有范汉恭，有子名宝师[6]，尽传父艺，今在陕州[7]。

【疏证】

①女娲造笙说源于《礼记》。《礼记·明堂位》："女娲之笙簧。"孔颖达疏："女娲之笙簧者，女娲所作笙中之簧。"

②仙人王子晋事见《列仙传》卷上"王子乔"条："王子乔者，周灵王太子晋也。好吹笙，作鳳凰鸣，游伊洛之间。道士浮丘公接以上嵩高山。三十余年后，求之于山上，见栢良曰：'告我家七月七日待我于缑氏山颠。'至时，果乘白鹤，驻山头，望之不得，到举手谢时，人数日而去。亦立祠于缑氏山下，及嵩高首焉。妙哉王子，神游气爽。笙歌伊洛，拟音鳳响。浮邱感应，接手俱上。挥策青崖，假翰独往。"

"象凤翼"，《列仙传》卷上"王子乔"条作"象凤鸣"。按："象凤鸣"是。"象凤翼"乃叙王子晋吹笙之姿态像凤翼，而"象凤鸣"则叙王子晋吹笙技巧之高妙，笙声有似凤鸣。

③太和：唐文宗李昂的年号，公元827—835年。

④尉迟章：唐文宗太和时著名乐工，善吹笙。唐文宗时，另有一名乐工尉迟璋。不知尉迟璋与尉迟章是否为同一人。尉迟璋善歌。宋钱易《南部新书》卷二："太和中，乐工尉迟璋左能啭喉为新声，京师屠沽效，呼为拍弹。"尉迟璋凭自己"能啭喉为新声"的本事得到了文宗的宠信，有意擢升其为王府率。后因伶工地位卑贱，遭窦洵等人阻谏，乃改授光州长史。《旧唐书·曹确列传》："太和中，文宗欲以乐官尉迟璋为王府率，拾遗窦洵直极

谏，乃改授光州长史。”

⑤唐宣宗李忱，公元 846－859 年在位。

⑥宋陈旸《乐书》卷一百五十《乐图论》“凤凰笙”条，《文献通考》卷一百三十八《乐考》十一《匏之属》“竽笙”条，“宝师”均作“师宝”。

⑦陕州：北魏太和十一年（487）置，辖境相当于今河南三门峡、陕县、洛宁、渑池、灵宝和山西芮城、平陆、运城等县市。唐属河南道。

笛

笛者，（案：旧脱“者”字，依《能改斋漫录》引补。）羌乐也[1]。古有《落梅花》曲[2]。开元中有李谟[3]，独步于当时，后禄山乱，流落江东[4]。越州[5]刺史皇甫政[6]月夜泛镜湖[7]，命谟吹笛，谟为之尽妙。倏有一老父泛小舟来听，风骨冷秀，政异之，进而问焉。老父曰：“某少善此，今闻至音，辄来听耳。”政即以谟笛授之，老父始奏一声，镜湖波浪摇动；数叠之后，笛遂中裂。即探怀中一笛，以毕其曲。政视舟下，见二龙翼舟而听。老父曲终，以笛付谟。谟吹之，竟不能声。即拜谢以求其法。顷刻，老父入小舟，遂失所在。（案：《文献通考》一百三十八全引此文，末有“大中以来，有王六六、王师简，亦妙手也。”十五字。疑此有脱简。）

【疏证】

①中国史料大多记载笛子是由汉代张骞出使西域后将笛子引进的。但现在很多出土文献证明，笛子在张骞出使西域前就已经流传。例如，1987 年在河南舞阳贾湖出土的一批新石器时代的骨笛，经“碳十四同位素放射”及“树轮校正”等相关于测试，这批骨笛距今有八千至九千多年的历史，被誉为“中华第一笛”。这批出土的骨笛共有二十一支，有五孔、七孔、八孔之分，长约二十厘米左右，系用猛禽的骨管制成，竖直吹奏，音孔开挖精细，其中一支甚至有开挖音孔时所作的比例刻线。不过，西域的笛子与中原的笛子在风格上肯定有所不同，后来，羌笛后来可能成为中原的主要笛种。

②“李谟”，《类说》作“李牟”。李谟生平可参见《乐府杂录》“歌”条注释 17。

③落梅花：又名梅花落、落梅、大梅花、小梅花，古笛曲名，本

汉横吹曲，刘宋吹入笛中，唐代盛行，宋代犹存。《乐府诗集》："《梅花落》，本笛中曲也，按唐大角曲亦有《大单于》、《小单于》、《大梅花》、《小梅花》等曲，今其声犹有存者。"《落梅花》在唐代非常盛行，唐诗词中随处可见。例如李白《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》："一为迁客去长沙，西望长安不见家。黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。"皮日休《夜会问答》："霜中笛，落梅一曲瑶华滴。不知清女是何人，三秦未终头已白。"

④江东：长江在芜湖、南京间作西南南、东北北流向，隋唐以前，是南北往来主要渡口的所在，习惯上称自此以下的长江南岸地区为江东。

⑤越州：隋大业元年(605)改吴州置，治所在会稽县(今浙江省绍兴市)。隋大业二年(606)为会稽郡。唐武德四年(621)复为越州。唐天宝元年(742)为会稽郡。唐乾元元年(758)复为越州。为浙江东道节度使治。南宋绍兴元年(1131)升为绍兴府。辖境大致相当于今天浙江浦阳江(义乌市除外)、曹娥江流域及余姚市。

⑥皇甫政：河南人，唐德宗年间，曾任浙东观察使，浙西观察使、宣州刺史等职。《旧唐书·德宗本纪》："三年春正月……以果州刺史白志贞为润州刺史兼御史大夫，浙西观察使、宣州刺史皇甫政为越州刺史、浙东观察使。"皇甫政任越州刺史当为公元787年初。

⑦镜湖：又名鉴湖、长湖、庆湖、镜水。以其水平如镜，故名。在今浙江绍兴会稽山北麓，周三百余里。东汉永和五年(140)在会稽太守马臻主持下修建。唐以后逐渐淤浅，至南宋大部分已经成为良田。现在已经开发成旅游景点。

觱篥[1]

觱篥者，（案：旧脱此三字，依《御览》五百八十四补。）本龟兹国乐也，亦曰"悲栗"，有类于笳。德宗朝有尉迟青，官至将军。大历中，幽州[2]有王麻奴者，善此伎，河北推为第一手；恃其艺倨傲自负，戎帅[3]外莫敢轻易请者。时有从事[4]姓卢，不记名，台拜入京，临岐[5]把酒，请吹一曲相送。麻奴偃蹇[6]，大以为不可。从事怒曰："汝艺亦不足称，殊不知上国有尉迟将军，冠绝今古。"麻奴怒曰："某此艺，海内岂有及者耶？今即往彼，定其优劣。"不数月，到京，访尉迟青所居在常乐坊[7]，乃侧近僦居[8]，日夕加意吹之。尉迟每经其门，如不闻。麻奴不平，乃求谒见；阍者[9]不纳，厚赂之，方得见通。青即席地令座。因于高般涉调[10]中吹一曲（案：旧脱此二字，依《御览》补。）《勒部羝》曲。曲终，汗浃其背。尉迟领颐[11]而已，谓曰："何必高般涉调也？"（案：《御览》作"此曲何必于高般涉调？徒费许多气力也。"）即自取银字管[12]，于平般涉调[13]吹之。麻奴涕泣愧谢，曰："边鄙微人，偶学此艺，实谓无敌；（案：《御览》作"麻奴惊愦，垂泣拜之，曰：'某生于偏远之方，偶有寡艺，实为无人。'"）今日幸闻天乐，（案："幸"字旧讹"忝"，依《御览》、《类说》改。）方悟前非。"乃碎乐器，自是不复言音律也。（案：《御览》作"遂将乐器碎之而归，终身不复言觱篥"。）元和、长庆中[14]有黄日迁、刘楚材[15]、尚陆陆，皆能者。大中[16]以来，有史敬约，在汴州[17]。

【疏证】

①觱篥：又称笳管、头管、笙篥、必栗、悲篥等，为古簧管乐器。起源于西域，后来传入中原，是隋唐燕乐及唐宋教坊乐中的重要乐器。古代的觱篥多以竹为管，今民间流传的觱篥以木

为管。

②幽州：唐藩镇之一。唐先天二年(713)置，治所在幽州(今北京市)。天宝元年(742)改称范阳郡。宝应元年(762)复为幽州。五代废。

③戎帅：军队的统帅。

④从事：唐代藩镇幕僚的通称。

⑤临岐：亦作“临歧”，指分别之意。

⑥偃蹇：骄傲，傲慢。

⑦常乐坊：位于唐长安城东门(春明门)之内、兴庆宫之南。

⑧僦居：租屋而居。

⑨阍者：守门的人。

⑩高般涉调：燕乐二十八调调名之一。高般涉调为平声羽七调之第七运(见《乐府杂录》“别乐仪识五音轮二十八调图”条)。

⑪颔颐：腮巴稍动的样子。

⑫银字：笙笛类管乐器上用银作字，以表示音调的高低。借指乐器。

⑬平般涉调：即平声羽七调之第六运一般涉调，与高般涉调相对而言。(见《乐府杂录》“别乐仪识五音轮二十八调图”条)

⑭元和：为唐宪宗李纯的年号，公元806—820年。长庆：唐穆宗李恒的年号，公元821—824年。

⑮刘楚材(？—839)：唐代宫廷乐官。文宗时，因太子李永暴薨之事被杀。《旧唐书·文宗二子列传》：“(文宗)遂召乐官刘楚材、宫人张十十等责之，曰：‘陷吾太子，皆尔曹也。今已有太子，更欲踵前耶？’立命杀之。”

⑯大中：唐宣宗李忱的年号，公元846—859年。

⑰汴州：北周建德五年(576)改北齐梁州置。隋大业初废。唐武德四年(621)复置。天宝元年(742)改为陈留郡。乾元元年(758)复为汴州。五代梁以此为都，升为开封府。后唐复为汴

州。唐之汴州辖境相当今天的河南开封、封丘、尉氏、杞县、兰考等市县。

五弦[1]

贞元中，有赵璧[2]者，妙于此伎也。白傅[3]《讽谏》[4]有《五弦弹》[5]，近有冯季皋。

【疏证】

①五弦：古代乐器名，属弹拨乐器。先秦时已有五弦。《韩非子·外储说左上》："昔者舜鼓五弦，歌《南风》之诗而天下治。"南北朝时盛行。唐代坐部伎、立部伎多用之。《乐苑》："五弦未详所起，形如琵琶，五弦四隔，孤柱一。合散声五，隔声二十，柱声一，总二十六声，随调应律。"《新唐书·礼乐志》："五弦如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹。"至宋代失传。唐代淮安靖王李寿墓壁画中有弹奏此乐器的形象。

②白傅：即白居易。白居易(772—846)，字乐天，唐代著名政治家、诗人。贞元十六年(800)擢进士拔萃，元和二年(809)入翰林为学士，旋迁左拾遗，元和十年(815)，白居易回朝任太子左赞善大夫，后因越职言事以及一些莫须有的罪名，贬为江州(今江西九江市)司马。元和十三年底，白居易迁忠州刺史。元和十五年穆宗继位后，被召回朝，先后任主客郎中、知制诰、中书舍人。长庆二年(822)，出刺杭州。此后又历任苏州刺史、秘书监、刑部侍郎、河南尹、太子少傅等职。武宗会昌二年(842)，以刑部尚书致仕，闲居洛阳履道里，自号"醉吟先生"、"香山居士"。会昌六年(846)卒。有《白氏长庆集》，存诗二千八百余首。因白居易曾任太子少傅，故又称白太傅、白傅。

③讽谏：即《白氏讽谏》，是白居易诗歌作品集，共收乐府诗50篇，主要反映诗人的政治主张。原为单行本，后有宋代刻本、明代翻刻本、清末武进费氏刻本传世。

④赵璧:唐人,事迹不详,善弹五弦,其弹奏五弦的技法是弦人合一。唐李肇《唐国史补》卷下"赵璧弹五弦"条:"人问其术,答曰:吾之于五弦也,始则心驱之,中则神遇之,终则天随之,吾方浩然。眼如耳,目如鼻,不知五弦之为璧,璧之为五弦也。"

⑤白居易《五弦弹》诗:"五弦弹,五弦弹,听者倾耳心寥寥。赵璧知君入骨爱,五弦一一为君调。第一第二弦索索,秋风拂松疏韵落。第三第四弦泠泠,夜鹤忆子笼中鸣。第五弦声最掩抑,陇水冻咽流不得。五弦并奏君试听,凄凄切切复铮铮。铁击珊瑚一两曲,冰泻玉盘千万声。杀声入耳肤血寒,惨气中人肌骨酸。曲终声尽欲半日,四坐相对愁无言。座中有一远方士,唧唧咨咨声不已。自叹今朝初得闻,始知孤负平生耳。唯忧赵璧白发生,老死人间无此声。远方士,尔听五弦信为美,吾闻正始之音不如是。正始之音其若何?朱弦疏越清庙歌。一弹一唱再三叹,曲淡节稀声不多。融融曳曳召元气,听之不觉心平和。人情重今多贱古,古琴有弦人不抚。更从赵璧艺成来,二十五弦不如五。"(见唐白居易《白氏长庆集》卷三)尽管白居易对赵璧弹奏技巧大加赞赏,但又对古琴的衰落感到痛心。元稹亦有一首有关赵璧的《五弦弹》:"赵璧五弦弹徵调,徵声巉绝何清峭。辞雄皓鹤警露啼,失子哀猿绕林啸。风入春松正凌乱,莺含晓舌怜娇妙。呜呜暗溜咽冰泉,杀杀霜刀涩寒鞘。促节频催渐繁拨,珠幢斗绝金铃掉。千輭鸣镝发胡弓,万片清球击虞庙。众乐虽同第一部,德宗皇帝常偏召。旬休节假暂归来,一声狂杀长安少。主第侯家最难见,挼歌按曲皆承诏。水精帘外教贵嫔,玳瑁筵心伴中要。臣有五贤非此弦,或在拘囚或屠钓。一贤得进胜累百,两贤得进同周邵,三贤事汉灭暴强,四贤镇岳宁边徼,五贤并用调五常,五常既序三光耀。赵璧五弦非此贤,九九何劳设庭燎。"(见元稹《元氏长庆集》卷二十四)

方响[1]

咸通[2]中，有调音律官吴缤，为鼓吹署丞，善打方响，其妙超群，本朱崖李太尉家乐人也。（案：旧脱此条，依《御览》五百八十四补。）

【疏证】

①方响：古代打击乐器。始于南北朝梁时。由十六块铁片组成，其制上圆下方，大小相同，但厚薄不一，分两排悬于一架。用小铁锤敲击。隋唐时用于燕乐，后世用于宫廷雅乐。《旧唐书·音乐志》："梁有铜磬，盖今方响之类。方响，以铁为之，修八寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设业，倚于架上以代钟磬。人间所用者才三四寸。"

②咸通：为唐懿宗李漼的年号，公元859—873年。

击瓯[1]

武宗朝，（案：《御览》五百八十四作"大中初"，《文献通考》一百三十五作"武宗大中初"。[2]）郭道源[3]后为凤翔府天兴县丞[4]，（案："县"字，旧讹"寺"，依《御览》、《文献通考》改。）充太常寺调音律官，善击瓯。（案："善"上旧有"亦"字，依《御览》删。）率以邢瓯、越瓯共十二只，旋加减水于其中，以筋击之，其音妙于方响也。（案：旧脱此七字，依《御览》补。）咸通中有吴缤[5]，洞晓音律，亦为鼓吹署丞，充调音律官，善于击瓯。击瓯，盖出于击缶。（案：此条旧题作"方响"，然文与方响无涉。《御览》引郭道源事，于"缶"下，《文献通考》亦隶"击瓯"下，《类说》引此，正题作"击瓯"，今从之。惟"吴缤"云云，与《御览》"方响"下所引相复，当有衍字。《文献通考》但云"咸通中，吴蠙亦精于此"。）

【疏证】

①击瓯历史悠久，源于击缶，历代均有记载。远在三千年前的夏、商时代，我国就有了击缶的演奏形式。缶是古代盛水的瓦器，小口大腹。应劭《风俗通》："缶者，瓦器，所以盛酒浆，秦人鼓之以节歌。"后来击缶演变为击瓯。宋高承《事物纪原》卷二："击瓯盖缶之遗事也。"瓯是盆盂一类的瓦器，很像小碗。击瓯在晋代已很流行，到了唐代还有所发展。段安节《乐府杂录》记载，唐大中年间有郭道源、咸通年间有吴缤都善于击瓯。此外，唐代诗人温庭筠《郭处士击瓯歌》、皎然《戛桐（木宛）为龙吟歌》都是专门描述击瓯的传世诗作。

②武宗为唐李炎的谥号，其在位时间年号为会昌（840—846）。唐宣宗李忱和唐懿宗李漼都曾以大中为年号，但唐武宗李炎并没有以大中为年号。因此，郭道源击瓯事要么是武宗朝

事，要么是宣宗或懿宗朝事。《文献通考》一百三十五作“武宗大中初”当非。

③郭道源：生卒年不祥，善击瓯。唐代诗人温庭筠《郭处士击瓯歌》所描写的可能就是郭道源击瓯的场面：“佶栗金虬石潭古，勺陂潋滟幽修语。湘君宝马上神云，碎佩丛铃满烟雨。吾闻三十六宫花离离，软风吹春星斗稀。玉晨冷磬破昏梦，天露未干香著衣。兰钗委坠垂云发，小响丁当逐回雪。晴碧烟滋重叠山，罗屏半掩桃花月。太平天子驻云车，龙炉勃郁双蟠拏。宫中近臣抱扇立，侍女低鬟落翠花。乱珠触续正跳荡，倾头不觉金乌斜。我亦为君长叹息，缄情远寄愁无色。莫沾香梦绿杨丝。千里春风正无力。”（见《全唐诗》卷五百七十五）

④凤翔府：唐至德二年（757）升凤翔郡置，治所在凤翔、天兴二县（今陕西省凤翔县），为唐代西边重镇。天兴县：唐至德二年（757）分凤翔县置。金大定十九年（1179）改凤翔县。

⑤吴缤：宋陈旸《乐书》卷一百三十七《乐图论》“击瓯”条、“《文献通考》卷一百三十五《乐考》八，“吴缤”作“吴嫔”。

琴

古者，能士固多矣。贞元中，成都雷生善斲琴，至今尚有孙息，不坠其业，精妙天下无比也[①]。弹者亦众焉。太和[②]中有贺若夷尤能，后为待诏[③]，对文宗弹一调，上嘉赏之，仍赐朱衣[④]，至今为《赐绯调》[⑤]。后有甘党，亦为上手[⑥]。

【疏证】

①斲琴：即斫木制琴。唐李肇《唐国史补》卷下记雷氏斲琴之事："蜀中雷氏斲琴，常自品第，第一者以玉徽，次者以瑟瑟徽，又次者以金徽，又次者螺蚌之徽。"

②太和为唐文宗李昂的年号，公元 827—835 年。

③待诏：待命供奉内廷的人。唐代不仅文词经学之士，即医卜技术之流，亦供直于内廷别院，以待诏命。因有医待诏、画待诏等名称。

④朱衣：唐宋四、五品官员所著的绯服。

⑤《赐绯调》：琴曲，无考。

⑥上手：高手，好手。

按：明方以智《通雅》卷三十《乐舞》引《乐府杂录》曰："贺若夷令人琴而自以瑟合之。锦瑟五十弦，乃尔雅之洒也。二十五弦为瑟，十三弦为筝。"今本均无，附于此。

阮咸[1]

大中初，有待诏张隐耸者，其妙绝伦。蜀郡亦多能者。

【疏证】

①阮咸：古乐器名，简称“阮”。古时亦称秦琵琶、月琴。拨弦乐器。据东汉傅玄《琵琶赋》序载，是当时人参照琴、筝、筑、箜篌等乐器创制而成。圆形音箱，柄长而直，四弦有柱，十二品位。晋阮咸善弹此乐器。后世多认为该乐器为阮咸所造，因而得名。唐武则天时发展为十三品位。现经改革，品位增加到了二十四个。宋陈旸《乐书》卷一百四十一《乐图论》“月琴”条：“月琴，形圆，项长。上按四弦，十三品柱，豪琴之徽，转弦应律。晋阮咸造也。唐太宗更加一弦名其弦曰：金、木、水、火、土。自开元中编入雅乐用之，岂得舜之遗制欤。大中间，待诏张隐耸者，其妙绝伦，蜀中亦多能者。”

羯鼓[①]

明皇好此伎。有汝阳[②]王花奴，尤善击鼓。花奴时戴砑绢帽子[③]，上安葵花，数曲，曲终花不落，盖能定头项尔。黔帅南卓著《羯鼓录》[④]，中具述其事[⑤]。咸通中有王文举，尤妙，弄三杖打撩，万不失一，懿皇师之[⑥]。

【疏证】

①羯鼓，又叫两杖鼓，是古代打击乐器的一种。起源于印度，南北朝时从西域传入中国，盛行于唐开元、天宝年间。唐玄宗李隆基及其宰相宋璟等人都善于击羯鼓。唐南卓《羯鼓录》云："羯鼓出外夷，以戎羯之鼓，故曰羯鼓。其音主太簇一均，龟兹部、高昌部、疏勒部、天竺部皆用之，次在都昙鼓、答腊鼓之下，鸡娄鼓之上。"《通典·乐四》："羯鼓，正如漆桶，两头俱击。以出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。"如今在中国国内已经很难见到揭鼓实物了，有的只是如敦煌壁画上所绘的图像，在日本部分博物馆里还藏有揭鼓实物，但是否与唐代揭鼓形制相同还有待考证。

②汝阳：隋大业(605－616)初置，治所为今河南省汝南县。《羯鼓录》(《守山阁丛书》本)记王花奴为"汝南"人。汝南：唐贞元七年分汝阳县置，治所在今河南汝南县西。唐元和十三年(818)废。

③砑绢帽：用砑光绢制成的帽子。

④《羯鼓录》：唐南卓撰。该书主要记述了唐代羯鼓的起源、形制、善击羯鼓乐人的故事；羯鼓使用的乐曲 13 余首等。《羯鼓录》是唯一全面记述羯鼓这种乐器的专书，对研究羯鼓这种乐器、唐代的音乐和文化等都有很大的参考价值。清代钱熙祚据

唐宋代各种引书对《羯鼓录》进行了校订，收入《守山阁丛书》。今人罗济平用明抄《说郛》原本再校，收入《新世纪万有文库》中，该书与《教坊记》、《乐府杂录》、《碧鸡漫志》和《香研居词麈》合为一书，由辽宁教育出版社出版。

⑤唐南卓《羯鼓录》载王花奴事："汝南王琎，宁王子也。姿容研美，秀出藩邸，玄宗特钟爱焉，自传授之。又以聪悟敏慧，妙达音旨，每随游幸，顷刻不舍。琎常戴砑绢帽，打曲，上自摘红槿花一朵，置于帽上笪处。二物皆极滑，久之方安。遂奏《舞山香》一曲，而花不坠落。上大喜笑，赐琎金器一厨。因夸曰：'花奴姿质明莹，肌发光细，非人间人，必神仙谪堕也。'宁王谦谢，随而短斥之。上笑曰：'大哥过虑，阿瞒自是相师。夫帝王之相且须有英特越逸之气，不然有深沉包育之度。若花奴但英秀过人，悉无此相，故无猜也。而又举止淹雅，当更得公卿间令誉耳。'宁王又笑曰：'若如此，臣乃输之。'上曰：'若此一条，阿瞒亦输大歌矣。'宁王又谢。上笑曰：'阿瞒赢处多，大哥亦不用撝挹。'众皆欢贺。上性俊迈，酷不好琴。曾听弹琴，正弄未及毕，叱琴者出，曰：'待诏出去。'谓内官曰：'速召花奴将羯鼓来，为我解秽！'"（《守山阁丛书》本）

⑥"弄三杖打撩"，就是用三杖击鼓。一般的羯鼓是用两杖击鼓，而王文举用三杖击鼓，且"万不失一"，充分显示了王文举击鼓的高超技巧。后来的三杖鼓、三棒鼓就是来源于这种三杖羯鼓，宋代民间此种乐器尚流行且有三等。陈旸《乐书》卷一百三十九"三杖鼓"条："三杖鼓，非前代之制。唐咸通初，有王文举尤妙，弄三杖打撩，万不失一，懿皇师之，失人主之体也。近世民间尤尚此乐，其器有三等，与歌者句拍相附为节。一曰头鼓，其形类鼗，歌者左右执之以发歌。二曰聒鼓，□其声在二鼓之间。三曰和鼓，比二鼓最大，相和成声，其要在乎杖也。"清陈元龙《格致镜原》卷四十七《乐器类》"鼓"条引《事物原始》："三杖鼓，始于唐时咸通中王文举好弄三杖鼓，今越人及江北凤阳之男妇用三

杖上下击鼓，名曰三棒鼓。”桂遇秋认为，今曲艺中的三棒鼓亦源于唐代的三杖鼓。（见桂遇秋《民间说唱文学与黄梅戏的历史渊源》载《黄梅戏艺术》1989年第2期）

鼓

其声坎坎然[1]，其众乐之节奏也[2]。祢衡常衣彩衣击鼓，其妙入神[3]。武宗朝，赵长史尤精。

【疏证】

①坎坎：形容击鼓发出来的声音。用“坎坎”形容鼓声源于《诗经》。《诗经·小雅·伐木》：“坎坎鼓我，蹲蹲舞我。”郑玄笺：“为我击鼓坎坎然，为我兴舞蹲蹲然。”

②这句话的意思是，鼓是用来节制各种音乐进行的乐器。“节奏”一词与今天我所理解的概念不完全相同。洛地认为，我国古代的节奏观至少应当包括以下两个方面的含义：“一是将音乐进行断分和联结，即所谓‘声之饰’，这方面可谓‘横向’的方面。另一方面是‘纵向’：‘齐’众乐，使唱奏得以整齐地进行，即所谓‘齐乐’。”（见洛地《板眼—节奏—句乐》载《中国戏曲学院学报》2005年第1期）

③祢衡（173—198），字正平，东汉平原般（今山东临邑）人，东汉末年文学家。祢衡恃才傲物，性格刚烈，但对孔融和杨修格外尊敬。曹操召其为鼓史，大会宾客，曹操以伶人待之，结果反遭其羞辱。曹操把他送给刘表。刘表把他又送给江夏太守黄祖。后被杀。年二十六岁。据《隋书·经籍志》著录，祢衡有集二卷，今已佚。今存《鹦鹉赋》诸文，散见于《文选》、《艺文类聚》和《太平御览》。祢衡击鼓之事可参见《后汉书·祢衡传》。《三国演义》第二十三回“弥正平裸衣骂贼”记有祢衡击鼓骂曹操之事。后来这个题材被京剧吸收，成为一出京剧老生传统戏《击鼓骂曹》。

拍板[1]

拍板本无谱。明皇遣黄幡绰造谱，乃于纸上画两耳以进。（案：《御览》五百八十四、《文献通考》一百三十九并作"画一耳进之"。）上问其故，对曰："但有耳道，则无失节奏也。"（案：旧脱"则失"二字，依《御览》、《类说》、《文献通考》补。）韩文公[2]因为乐句[3]。（案：旧作"韩文日乐句"，依《御览》补正。此下旧有"古乐工"云云六十五字，与上文不相比附，亦错简也，今删去，别附于后。）

【疏证】

①拍板：打击乐器。也称檀板、绰板，简称板。唐代以来的拍板由九块或六块长方形木版组成，双手合击板块发声。杜佑《通典》卷一百四十四《乐四》："拍板长阔如手，重十余枚，以韦连之，击以代抃。"

②韩文公：即韩愈。韩愈（768－824），字退之，河内河阳（今河南孟县）人。自谓郡望昌黎，世称韩昌黎。早孤，由嫂抚养成人。自幼刻苦，遍览经史诸子之书。贞元八年（792）年进士。德宗朝为监察御史，因上《御史台上论天旱人饥状》被贬为连州阳山（今广东阳山县）令。宪宗时，擢刑部侍郎；后因上《论佛骨表》被贬潮州（今广东潮州市）刺史。穆宗朝，任国子祭酒。晚年任兵部侍郎，后转吏部侍郎、京兆尹等职。死赠礼部侍郎，谥"文"。世称"韩吏部"，又称"韩文公"。

③乐句：即拍板或指拍板是节奏音乐进行的乐器。把"拍板"看成是"乐句"的并非韩愈，而是唐代的牛僧孺。牛僧孺始举进士时，曾把自己的著作送给韩愈指教。其书卷首为《说乐》，把拍板比作"乐句"。韩愈和皇甫湜二人阅后大为赞赏。其事详于

五代王定保《唐摭言》卷七："奇章公始举进士，致琴书于灞浐间，先以所业谒韩文公、皇甫员外。时首造退之，退之他适，第留卷而已。无何，退之访湜，遇奇章亦及门。二贤见刺，欣然同契，延接询及所止。对曰：'某方以薄技卜妍丑于崇匠，进退惟命。一囊犹置于国门之外。'二公披卷，卷首有《说乐》一章，未阅其词，遽曰：'斯高文，且以拍板为什么？'对曰：'谓之乐句。'二公相顾大喜曰：'斯高文必矣！'公因谋所居。二公沉默良久，曰：'可于客户坊税一庙院。'公如所教，造门致谢。二公复诲之曰：'某日可游青龙寺，薄暮而归。'二公其日联镳至彼，因大署其门曰：'韩愈、皇甫湜同谒几官先辈。'不过翌日，辇毂名士咸往观焉。奇章之名由是赫然矣。"奇章公即牛僧孺，因其死后被追封为奇章郡公。宋叶廷珪《海录碎事》卷十六《音乐部》亦云："乐句，牛僧孺谓拍板为乐句。"牛僧孺何以谓拍板为乐句，明王骥德《曲律·论板眼第十一》解释："牛僧孺目拍板为'乐句'，言以'句乐'也。盖凡曲，句有长短，字有多寡，调有紧慢，一视板为节制，故谓之'板'，'眼'。"洛地认为，王骥德的看法是正确的，并进一步解释："拍板为'乐句'的"乐句"，并不直接等于音乐结构单位的乐句。这里的'句'字，不是个名词，而是个动词一句分一句分其乐，所以说：'拍板为"乐句"，言以"句乐"也'。用现今的说法，可以是：'按"句"将音乐作断分(为乐句)'的意思。"(见洛地《板眼一节奏一句乐》载《中国戏曲学院学报》2005 年第 1 期)

安公子[1]

隋炀帝[2]游江都[3]时，有乐工笛中吹之[4]。其父老废，于卧内[5]闻之，问曰："何得此曲子？"对曰："宫中新翻[6]也。"父乃谓其子曰[7]："宫为君，商为臣[8]，(案：二"为"字旧并讹"曰"，依《类说》改。)此曲宫声往而不返，大驾东巡，必不回矣[9]。汝可托疾勿去也"。精鉴如此。[10]。

【疏证】

①《安公子》，唐教坊曲名。王灼《碧鸡漫志》卷四"安公子"条："据《理道要诀》，唐时《安公子》在太簇角，今已不传。其见于世者，中吕调有近，般涉调有令，然尾声皆无所归宿，亦异矣。"

②隋炀帝(589—618)：杨广，一名英，为隋文帝(541—604)次子，公元604—617年在位，年号大业。大业十二年，隋炀帝南巡到江都，沉缅酒色，无意北归。大业十四年被大将宇文化及等缢杀于宫中。《乐府杂录》此条谓隋炀帝"大驾东巡，必不回矣"当指其南巡江都被杀之事。

③江都：即江都郡，隋大业初改扬州置，治所在江阳县(今扬州市)，辖境相当于今江苏淮南江北地区及镇江、丹阳、句容，安徽滁州天长、全椒、来安等县市。隋炀帝曾把江都作行宫，后被大将宇文化及等所杀。

④这个乐工是指隋代著名乐工王令言之子。唐魏征《隋书·儒林传》："时有乐人王令言，亦妙达音律。大业末，炀帝将幸江都，令言之子尝从，于户外弹胡琵琶，作翻调《安公子曲》。令言时卧室中，闻之，大惊，蹶然而起曰：'变！变！'急呼其子曰：'此曲兴自早晚？'其子对曰：'顷来有之。'令言遂歔欷流涕，谓其子曰：'汝慎无从行，帝必不返。'子问其故，令言曰：'此曲宫声往

而不反，宫者，君也，吾所以知之。'帝竟被杀于江都。"唐崔令钦《教坊记》"安公子"条所载略同："隋大业末，炀帝将幸扬州。乐人王令言以年老不去，其子从焉。其子在家弹琵琶，令言惊问此曲何名。其子曰：'内里新翻曲子，名《安公子》。'令言流涕悲怆，谓其子曰：'尔不须扈从，大驾必不回。'子问其故。令言曰：'此曲宫声往而不返，宫为君，吾是以知之。'"《隋书》、《教坊记》所记为用琵琶弹奏此曲，而《乐府杂录》所记为用笛子吹奏此曲，未知孰是。

⑤卧内：卧室，内室。

⑥新翻：新改编。

⑦"乃"，《说郛》涵本、钮本作"欷歔"。

⑧此说源于《礼记·乐记》："宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物，五者不乱，则无怗懘之音矣。"又云："宫乱则荒，其君骄；商乱则陂，其官坏；角乱则忧，其民怨；徵乱则哀，其事勤；羽乱则危，其财匮。五者皆乱，迭相陵，谓之慢。如此则国之灭亡无日矣。"

⑨"回"，《说郛》涵本、钮本作"还"。

⑩"精"上《说郛》涵本、钮本有"其"字。精鉴：指高明的识别力。

黄骢叠[①]（急曲子）

太宗定中原时所乘战马也[②]。后征辽[③]，马毙，上叹惜[④]，乃命乐工撰此曲[⑤]。

【疏证】

①黄骢叠，又作黄骢迭，为唐太宗英雄乐曲之一，属宫调。

②太宗：即唐太宗李世民，在位 23 年，其年号为贞观（627—649）。

③“征”上《说郛》涵本、钮本有“遇”字。辽即高丽，今朝鲜。

④“惜”，《说郛》涵本、钮本作“息”。

⑤《通志》卷四十九《乐略》第一所记比《乐府杂录》所记略详，可供参考：“《黄骢迭曲》：太宗破窦建德也，乘马名黄骢骠。及征高丽死于道，颇哀之，命乐工制《黄骢迭曲》。”窦建德（573—621），隋北州漳南人（今河北故城东北人），世代务农，后聚众起事，占据河北诸郡。唐武德元年（618），称夏王，改元五凤，国号夏。唐武德三年（620），唐太宗李世民围攻王世充，窦建德出兵相救。次年为李世民所败，斩于长安。《新唐书》、《旧唐书》均有其传。

离别难[①]

天后朝[②]，有士人陷冤狱，籍没[③]家族。其妻配入掖庭[④]，本初善吹觱篥，乃撰此曲以寄哀情。始名《大郎神》，盖取良人行第[⑤]也。既畏人知，（案：旧脱此四字，依《御览》五百六十八、《乐府诗集》八十、《类说》补。）遂三易其名，亦名"悲切子"，终号"怨回鹘"。（案："怨"字，旧讹"愁"，依《御览》、《乐府诗集》改。又《近事会元》引《杂录》："如意娘，唐则天撰之[⑥]。）

【疏证】

①离别难：教坊曲名，武后时人作，有五言四句、五言八句和七言四句等三种声诗体。《乐府杂录》谓其别名有"大郎神"、"悲切子"、"怨回鹘"。唐崔令钦《教坊记》"曲名"中有"离别难"和"大郎神"。任半塘认为，"离别难"和"大郎神"非一调。即使为一调，"或系晚唐之事"。（见任半塘《教坊记笺订》第96页、第111页，中华书局1962年版）

按：大郎神，宋李上交《近事会元》卷四"离别难"条引《乐府杂录》作"二郎神"。宋吴曾《能改斋漫录》卷一《事始》"乐府名大郎神"条辩称："本朝乐府有二郎神，非也。……乃以'大'为'二'传写之误。"然崔令钦《教坊记》记有"二郎神"、"大郎神"二曲名。"二郎神"、"大郎神"似非同一曲名。任半塘《教坊记笺订》："《二郎神》之事有二说：秦李冰父子在蜀之灌江，隋赵昱在吴之灌口，均以灵异，被称为'二郎神'。唐曲未知何指，俟考。北宋以后，此名在词曲调中演变甚多。"

②天后朝：即武则天统治时期。唐高宗永徽六年(655)，李治废王皇后，立武则天为后。唐高宗李治为天皇，故武则天称天后。

③籍没：谓登记所有的财产，加以没收。

④掖庭：宫中旁舍，妃嫔居住的地方。

⑤良人行第：丈夫在家中的排行。良人：古时女子对丈夫的称呼。行第：排行的次序。盖因其夫为家中长子，故名"大郎神"。

⑥如意娘：教访曲名，属商调。宋李上交《近事会元》卷四"如意娘"条："《乐府杂录》云唐则天撰之。"此条今本皆无。如意为武则天年号，武后天授三年四月改年号为如意（公元692年）。《生庵诗话》卷六引张君房《脞说》："千金公主进洛阳男子，淫毒异常！武后爱辛之，改明年为如意元年。是年淫毒男子亦以情殚疾死，后思之，作此曲，被于管弦。呜呼！武后之淫虐极矣！"

夜半乐[1]

明皇自潞州[2]入平内难，正夜半[3]，斩长乐门关，领兵入宫翦逆人。后撰此曲。（案：《御览》作“平韦庶人，后乃命乐人撰此曲”。曲下旧衍“名还京乐”四字，今删）。

【疏证】

①夜半乐：教坊曲名，后为词牌名，唐明皇制。王灼《碧鸡漫志》卷四“夜半乐”条云：“今黄钟宫有《三台夜半乐》，中吕调有慢、有近拍、有序，不知何者为正。”

至于“夜半乐”的来源，《新唐书·礼乐志》与《乐府杂录》所记略有差异：“是时，民间以帝自潞州还京师，举兵夜半诛韦皇后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲。”中宗景龙三年（709）十月二十五日，玄宗为太子时，自潞州还京师，夜半举兵，诛韦后，平定了“韦氏集团”的叛乱。“夜半乐”所记当为此事。

②潞州：北周宣政元年制，治所在上党郡（今山西长治市北古驿）。隋大业初改为上党郡。唐武德年复为潞州，治所在上党县（今长治市）。天宝初改为上党郡，乾元元年，复为潞州。北宋崇宁一年升为隆德府，太宗三年又改为潞州。明嘉靖八年升为潞安府。

③“夜半”，《说郛》涵本、钮本作“半夜”。

雨霖铃①

《雨霖铃》者，因唐明皇驾回至骆谷②，闻雨淋銮铃，因令张野狐撰为曲名③。（案：此条旧脱，依《御览》补。又《近事会元》引《乐府录》："君臣相遇乐，唐明皇天宝中命谭净眼等作。"）

【疏证】

①雨霖铃：亦作"雨淋铃"，唐教坊曲名，属法曲，后为词牌名。此曲极为哀怨。王灼《碧鸡漫志》卷四："今双调《雨淋铃慢》，颇极哀怨，真本曲遗声。"《乐府杂录》谓其为唐玄宗命乐工张野狐所制，而《明皇杂录》则记其为唐玄宗本人所制。《明皇杂录·补遗》记此曲来源甚详："明皇既幸蜀，西南行初入斜谷，属霖雨涉旬，于栈道雨中闻铃，音与山相应。上既悼念贵妃，采其声为《雨霖铃》曲，以寄恨焉。时梨园子弟善觱篥者，张野狐为第一。此人从至蜀，上因以其曲授野狐。洎至德中，车驾复幸清华宫，从官嫔御多非旧人。上于望京楼下命野狐奏《雨霖铃》曲，未半，上四顾凄凉，不觉流涕，左右感动，与之歔欷。其曲今传于法部。"

②骆谷，在今陕西省周至县西南，谷道长四百二十余里，是通往汉中、巴蜀的要道。

③《雨霖铃》作于何处有多种说法。《乐府杂录》认为是唐明皇由蜀回长安，至骆谷时，闻雨淋銮铃，因令张野狐撰为曲名。据《旧唐书》记载，唐明皇至德二载十月从成都返回，十一月到凤翔郡，经扶风、咸阳入长安，由陈仓道还京，不经过骆谷。因此，《乐府杂录》所记可能有误。王灼《碧鸡漫志》卷五"雨淋铃"条引《明皇杂录》、《杨妃外传》则云："帝幸蜀，初入斜谷，霖雨弥日，栈道中闻铃声。帝方悼念贵妃，采其声为《雨淋铃》曲以寄恨。时

梨园弟子惟张野狐一人善筚篥，因吹之遂传乎世。"《明皇杂录》、《杨妃外传》认为是唐玄宗向蜀逃亡时，在斜谷栈道闻铃声，悼念贵妃所作。王灼考证，唐明皇入川的路线是"自陈仓入散关，出河池，初不由斜谷路"。也就是说《明皇杂录》、《杨妃外传》所记也是错误的。王灼认为，唐明皇闻铃之地可能是"今剑州梓潼县地名上亭"。剑州梓潼县即今四川省梓潼县。

还京乐[①]

明皇自西蜀返，（案：此四字，《御览》、《乐府诗集》并作"自蜀反正"。）乐人张野狐所制[②]。（案：此条旧题"雨霖铃"，误，今据《御览》、《乐府诗集》改正。）

【疏证】

①"还京乐"原在"夜半乐"条下，钱氏移之另立一条。还京乐，唐教坊曲名。

②《新唐书·礼乐志》认为《还京乐》和《夜半乐》均为唐明皇自潞州还京师时所作，然《乐府杂录》谓其自西蜀返，乐人张野狐所制，未知孰是。任半塘认为，"夜半乐"、"还京乐"、"喜回銮"、"帝归京"、"喜还京"等应本于一事。（见任半塘《教坊记笺订》第68页，中华书局1962年版）

康老子[1]

康老子者，本长安富家子，（案："者本"二字，旧讹"即"，依《御览》五百六十八改。）酷好声乐，（案：旧脱此四字，依《御览》补。）落魄不事生计，常与国乐游处。一旦家产荡尽，因诣西廊[2]，遇一老妪，（案：《御览》作"遇一娼"。）[3]持旧锦褥货鬻[4]，乃以半千获之。寻有波斯[5]见，大惊，谓康曰："何处得此至宝？（案：旧脱此三字，依《御览》补。）此是冰蚕丝[6]所织，若暑月[7]陈于座，可致一室清凉。"即酬价千万[8]。（案：旧脱"价"字，依《御览》补。）康德之，还与国乐追欢[9]，不经年复尽，寻卒。后乐人嗟惜之，遂制此曲，亦名"得至宝"。

【疏证】

①康老子：唐乐曲名。宋代尤存。宋张唐英《蜀梼杌》卷下："十四年春，周高祖即位，改元广顺。三月，宴后苑，放士庶人。观时，俳优有唱《康老子》者，昶问李昊等，其曲所出。昊不能对。徐光溥曰：'康老而无子，故制此曲。'唐英按：老子，即长安富家子。开元中，落拓不事生业，好与梨园乐工游。一旦家资荡尽，穷悴而卒。乐工叹之，因为此曲。又一名曰《得至宝》。光溥不知，而妄对也。"

②西廊：《太平御览》卷六百六十八《道部》十引《乐府杂录》作"西鄽"："不经年复尽，寻卒"作"不三数年间，费用又尽。康老寻殁。""西鄽"即"西市"。以上下文观之，当以"西鄽"为是，老妪卖旧锦褥于市，康老子半价获之。

③"遇一老妪"，钱熙祚案："《御览》作'遇一娼'"。案：《太平御览》（《四部丛刊》本）卷六百六十八《道部》十引《乐府杂录》作"遇一媪"。"媪"即老妪。"媪""娼"，形似误也。

④货鬻:指出售。

⑤波斯:指波斯商人。波斯,国名,伊朗。我国历史上亦称安息。位于西南亚,南临波斯湾和阿曼湾。早在公元前二世纪就和我国有友好往来,并通过"丝绸之路"进行经济、文化交流。

⑥冰蚕丝,即冰蚕所吐的丝。冰蚕,古代传说中的一种蚕。晋王嘉《拾遗记·员峤山》:"有冰蚕长七寸,黑色,有角有鳞,以霜雪覆之,然后作茧,长一尺,其色五彩,织为文锦,入水不濡,以之投火,经宿不燎。"

⑦暑月:夏月,相当于农历六月前后小暑、大暑之时。

⑧"万",《类说》作"金"。

⑨追欢:寻欢。

得宝子

（案：旧脱此题，误连上条，依《御览》补正。）

《得宝歌》，一曰《得宝子》，又曰《得鞛子》。（案：旧脱此十三字，依《乐府诗集》八十六补。）明皇初纳太真妃①，喜谓后宫曰："朕得杨氏，（案：旧作"杨家女"，依《御览》、《乐府诗集》改。）如得至宝也。"遂制曲，名《得宝子》②。

【疏证】

①太真妃：唐杨贵妃号。杨贵妃，小字玉环。初为唐玄宗第十八子寿王李瑁妃，不久出家为道士，号太真。还俗后，唐玄宗封其为妃子。安史之乱中，唐玄宗逃蜀，至马嵬坡，六军不发，杨贵妃被缢。杨贵妃貌美多艺，善舞《霓裳羽衣舞》。

②得宝子的得名有二：一是《乐府杂录》所记载，为唐玄宗所制；二是《旧唐书·韦坚列传》所记载，唐开元末，由陕县县尉崔成甫翻俚歌《得体歌》而成。《旧唐书·韦坚传》："先是，人间戏唱歌词云：'得体纥那也，纥囊得体耶？潭里船车闹，扬州铜器多。三郎当殿坐，看唱《得体歌》。'至开元二十九年，田同秀上言'见玄元皇帝，云有宝符在陕州桃林县古关尹令尹喜宅'，发中使求而得之，以为殊祥，改桃林为灵宝县。及此潭成，陕县尉崔成甫以坚为陕郡太守凿成新潭，又致扬州铜器，翻出此词，广集两县官，使妇人唱之，言：'得宝弘农野，弘农得宝耶！潭里船车闹，扬州铜器多。三郎当殿坐，看唱《得宝歌》。'"

文叙子[1]

（案：《御览》"叙"作"溆"。）

长庆中，俗讲僧[2]文叙[3]善吟经，其声宛畅，感动里人。乐工黄米饭状其念四声"观世音菩萨"，乃撰此曲。[4]

【疏证】

①文叙子：别名甚多，又称文溆子、文漵子等。唐教坊曲名。《钦定词谱》和《词律》不载其调，应已不传。王灼《碧鸡漫志》卷五"文漵子"条云："今黄钟宫、大石调、林钟商、歇指调，皆有十拍令，未知孰是。而'漵'字或误作'叙'并'绪'。"

②俗讲僧：用说唱形式来讲述佛经故事、宣传佛经教义的僧人。

③文叙：又作文溆，为我国唐代俗讲僧第一人。文叙善于以平实易懂的语言讲述佛经故事来阐发佛经的道理。唐赵璘《因话录》卷四记有其事："有文溆僧者，公为聚众谭说，假托经论所言，无非淫秽鄙亵之事。不逞之徒转相鼓扇扶树，愚夫冶妇乐闻其说，听者填咽。寺舍瞻礼崇奉，呼为和尚。教坊效其声调，以为歌曲。"

④《文叙子》的得名，还有另外一说。《太平广记》卷二〇四引唐卢言《卢氏杂说·文宗》："文宗善吹小管。时法师文溆为入内大德，一日得罪流之。弟子入内，收拾院中籍入家具辈，犹作法师讲声。上采其声为曲子，号'文溆子'。"王灼《碧鸡漫志》卷五考证："予考《资治通鉴》：敬宗宝历二年六月己卯幸兴福寺，观沙门文溆俗讲。敬、文相继，年祀极近，岂有二文溆哉？至所谓俗讲，则不可晓。意此僧以俗谈侮圣言，诱聚群小，至使人主临观，为一笑之乐，死尚晚也。"

望江南[1]

始自朱崖李太尉镇浰西日[2]，（案：旧脱"西"字，依《御览》、《乐府诗集》八十二补。）为亡妓谢秋娘[3]所撰。本名"谢秋娘"，后改此名。（案：《御览》作"后进入教坊，遂改名"。）亦曰"梦江南"。

【疏证】

①《望江南》别名颇多，又名《谢秋娘》、《梦江南》、《江南好》、《忆江南》，唐教坊曲名，后为词牌名。王灼《碧鸡漫志》卷五对其有考证，谓"此曲自唐至今皆南吕宫，字句亦同，止是今曲两段，盖近世曲子无单遍者"。明陈耀文《正杨》卷四认为："《望江南》即唐法曲献仙音也。但法曲凡三迭，《望江南》止两迭耳。白乐天改法曲为《忆江南》。"《教坊记》列有"梦江南"、"望江南"二曲，则盛唐时，"梦江南"、"望江南"当有所不同。任半塘《教访记笺订》"梦江南"条云："《望江南》，至五代时，别名《梦江南》，与此无涉；本书既两列之，宜为两调。《乐府杂录》谓《梦江南》亦曰《梦江南》可能本诸皇甫松词：'闲梦江南梅熟日'，乃晚唐情形。若疑两名既仅差一字即为一调，则指后起之调名与早期之调名之间、有如此关系，犹可；若谓同时并列诸调名之间亦复如此，殊不可。"《教访记笺订》"望江南"条对此曲亦有详考。任氏认为此曲并不始于唐李德裕。"汉魏相和曲中、早有《江南》、《江南弄》、《江南思》、《江南曲》等……与唐曲之曰'望'、曰'忆'、曰'梦'者、相去不远。原为隋乐曲名。《望江南》之调名早已有之。隋炀帝曾制《望江南》八阕，至唐代时，可能其曲式已有变化。"

②宋李上交《近事会元》卷四、宋郭茂倩《乐府诗集》卷第八十二《近代曲辞》引《乐府杂录》"浰西"均作"浙西"。按：当以"浙

西"为是。"渕"与"浙"形似而误。李太尉即李德裕。李德裕，字文饶，赵郡人，是宰相吉甫的儿子，唐文宗和唐武宗年间两次出任宰相。李德裕出任浙西观察使为唐穆宗长庆二年（公元 822 年）九月。

③谢秋娘，李德裕任浙西观察使时蓄养的家庭乐伎。"秋娘"是唐代歌妓女伶的通称。

杨柳枝[①]

白傅[②]闲居洛邑时作,(案:《御览》作"白傅典杭州时所撰"。)后入教坊[②]。

【疏证】

①杨柳枝,别名甚多,又名《折杨柳》、《柳枝》、《杨枝》、《新添声杨柳枝》、《寿杯词》等。为唐教坊曲,传为白居易所作,后为词牌名。

②段安节认为,《杨柳枝》是白居易闲居洛阳时所作,后入教坊。郭茂倩《乐府诗集》所记与段说大体一致。《乐府诗集》卷八十一《近代曲辞》云:"《杨柳枝》,白居易洛中所制也。"白居易创作《杨柳枝》的过程在《乐府诗集》卷八十一《近代曲辞》中引《本事诗》叙述尤为详备:"白尚书有妓樊素善歌,小蛮善舞。尝为诗曰:'樱桃樊素口,杨柳小蛮腰。'年既高迈,而小蛮方丰艳,乃作《杨柳枝》辞以托意曰:'永丰西角荒园里,尽日无人属阿谁。'及宣宗朝,国乐唱是辞,帝问谁辞?永丰在何处?左右具以对。时永丰坊西南角园中有垂柳一株,柔条极茂,因东使命取两枝植于禁中。居易感上知名,且好尚风雅,又作辞一章云:"'定知玄象今春后,柳宿光中添两星。'河南卢尹时亦继和。薛能曰:'杨柳枝者,古题所谓折杨柳也。乾符五年,能为许州刺史,饮酣,令部妓少女作《杨柳枝》健舞,复赋其辞为《杨柳枝》新声云。'"白居易所作的一首诗为:"一树春风万万枝,嫩于金色软于丝,永丰西角荒园里,尽日无人属阿谁。"另一首为:"一树衰残委泥土,双枝荣耀植天庭。定知玄象今春后,柳宿光中添两星。"唐崔令钦《教坊记》著录了盛唐教坊曲三百四十二曲,《杨柳枝》列第三十七曲。可知,唐代教坊中确有《杨柳枝》。不过,现在学术界大多认为,

《杨柳枝》在唐前即有，而白居易所作的《杨柳枝》只不过是新翻的《杨柳枝》，与唐前的《杨柳枝》不完全一样；《杨柳枝》亦非白居易首创。宋王灼《碧鸡漫志》卷五对《杨柳枝》有考证：隋代即有此曲，传至开元。“盖后来始变新声，而所谓乐天作《杨柳枝》者，称其别创词也”。近人任半塘《教坊记笺订》“杨柳枝”条从王说，同时指出：“古曲有两种《杨柳枝》：一胡歌，乃汉鼓角横吹曲；一华声，如相和大曲之《折杨柳行》、及清商曲之《月折杨柳歌》等，详《乐府诗集》二二……后白居易新翻入健舞曲，已非旧声。继复填其和声为实字，表面虽成长短句，主体仍属声诗。敦煌曲又加衬字。”

新倾杯乐[①]

（案：《通典》一百四十六："贞观末，有裴神奴作《倾杯乐》"。《明皇杂录》："玄宗时，马舞曲名《倾杯乐》，故此宣宗所制别名《新倾杯乐》也。"旧脱"新"字，依《御览》补[②]。）

宣宗[③]喜吹芦管[④]，（案：《御览》，"喜"作"善"。）自制此曲。内有数拍不均[⑤]，上初捻管，（案：旧脱"内有……"七字，依《御览》补。）令俳儿辛骨𩩲拍[⑥]，不中，上瞋目瞠视之[⑦]，（案：旧脱"之"字，依《御览》补。）𩩲忧惧，一夕而殒[⑧]。（案："夕"字，旧讹"日"，依《御览》改。）

【疏证】

①新倾杯乐：唐教坊曲名，属宫调，为唐宣宗李忱所制，后为词牌名。

②钱熙祚引《通典》、《明皇杂录》，并据《御览》补《倾杯乐》作《新倾杯乐》。钱氏所云极是，《倾杯乐》与《新倾杯乐》应非一曲。唐崔令钦《教坊记》即列有《倾杯乐》曲。《新唐书·礼乐志》记载："（太宗）其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》。"《通典》卷一百四十六则谓"倾杯乐"乃贞观末裴神奴作。《新倾杯乐》则是由宣宗所制，可能是对《倾杯乐》的新翻。至于这两曲之间的关系，李上交《近事会元》卷四推测："恐先者是宫调，后来宣宗转于他调制之也。"任半塘《教坊记笺订》考证："（倾杯乐）此曲歌辞之始、由太宗命长孙无忌作；继作者亦颇有人，大曲、杂曲均备。高宗龙朔前、以此调之六言体为艳曲，见许敬宗《上恩光曲歌词启》。杜佑《理道要诀》属之中吕调。"

③宣宗：即唐宣宗李忱，年号为大中，公元 867－858 年在位。

④芦管：吹奏乐器，用芦苇所制，与管类似，音色粗犷雄浑，出胡中。《乐书》卷一百三十"芦管"条："芦管之制，胡人截芦为之，大概与觱篥相类，出于北国者也。"今常见于我国西南各民族地区中，不一定为芦苇所制。例如纳西族的芦管长约20厘米，管身竹制，开七个按音孔。

⑤"拍"，《说郛》涵本、钮本作"声"。

⑥"辛骨髓"，宋本御览引作"辛骨咄"，谈垒本作"辛骨柮"。

⑦"瞠视"，《说郛》涵本、钮本作"瞩"一字。

⑧"夕"，《说郛》涵本、钮本作"旦"。

道调子

懿皇(案:《御览》作“懿皇后”。下“上”字亦作“懿皇后”。)命乐工敬约(案:“约”,旧讹“纳”,依《御览》、《近事会元》引改。)吹觱篥[①],初弄道调,上谓“是曲误拍之”,敬纳乃随拍撰成曲子[②]。

【疏证】

①“敬约”,《说郛》钮本作“史敬纳”。钱熙祚据《御览》、《近事会元》改“纳”为“约”。按:钱氏所改极是。《乐府杂录》“觱篥”条云:“大中以来,有史敬约,在汴州。”“道调子”条所记善吹觱篥之乐工与“觱篥”条所记善吹觱篥之乐工当属同一人。

②“曲子”,《说郛》涵本、钮本做“此曲”。

按:关于《道调子》的来源,《太平广记》卷二百四引《卢氏杂说》记此事较为详细:“懿宗一日召乐工,上方奏乐,为道调弄。上遂拍之,故乐工依其节奏曲子名《道调子》。十宅诸王多解音声,倡优杂戏皆有之,以备上幸其院,迎驾作乐。禁中呼为音声郎君。”宋李上交《近事会元》卷四“道调子”条所记与《乐府杂录》略有不同:“唐懿宗命乐工史敬约吹芦管,初弄道调,上误谓曲拍之,敬约随其拍转成此曲,以隐其误也。”“吹觱篥”作“吹芦管”。《乐府杂录》所记为唐懿宗发现该曲拍有错误,敬约随曲拍撰成此曲;而《近事会元》则称是唐懿宗“谓曲拍之”,敬约随其拍转成此曲,以隐其误也。

傀儡子[①]

自昔传云："起于汉祖[②]，在平城[③]，为冒顿所围[④]，其城一面即冒顿妻阏氏[⑤]，兵强于三面。垒中绝食。陈平[⑥]访知阏氏妒忌，即造木偶人，运机关，舞于陴间[⑦]。阏氏望见，谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军[⑧]。"史家但云陈平以秘计免，盖鄙其策下尔[⑨]。后乐家翻为戏，其引歌舞有郭郎者，发正秃[⑩]，善优笑，闾里呼为"郭郎"，凡戏场必在俳儿之首也[⑪]。

【疏证】

①傀儡子即傀儡戏，木偶戏，又名郭秃。傀儡戏的起源历史上有两种观点。一是《乐府杂录》引用以前的传说，认为傀儡戏起源于汉高祖平城之围时，陈平用木头刻成美女，冒顿阏氏因害怕冒顿攻下平城之后纳妓女因而退兵。二是宋陈旸《乐书》、高承《事物纪原》引《列子·汤问》中的说法，认为周穆王西巡时，曾有工人偃师献假人，"革木胶漆白黑丹青之所为"，能"歌合律"，"舞应节"，"趣步俯仰"，并能"瞬其目以招王之左右侍妾"，这是最早的木偶戏。近代学者许地山认为中国的木偶戏传自印度（见许地山《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》，《小说月报》第17卷号外，1927年6月）。现在也有些人认为木偶戏最早应当源于先秦时期的丧祭活动中用木偶来代替活人殉葬的礼仪（见廖奔《中国戏曲史》第371页，上海人民出版社2004年版）。

有些学者认为，中国的戏剧起源于傀儡戏。例如，孙楷第认为："宋元以来之戏文杂剧与宋之傀儡戏影戏接近，必自肉傀儡与大影戏始。盖肉傀儡与大影戏者，傀儡戏影戏发展之极则，而宋戏文元杂剧之所由起也。"（孙楷第《傀儡戏考源·宋之傀儡戏影戏与宋元以来戏文杂剧之关系》）。董每戡甚至认为："傀儡戏

为后世一切戏剧之祖。”(董每戡《说剧》第 59 页,人民文学出版社 1983 年版)郑传寅则认为:“傀儡戏始于汉末,而此前早有歌舞杂戏。傀儡戏是对歌舞杂戏的模仿,不大可能是先有傀儡戏,然后载有真人模仿傀儡的歌舞戏。”(郑传寅《中国戏曲文化概论》第 14 页,武汉大学出版社 1993 年版。)

②汉祖:即汉高祖刘邦(前 256—前 195),西汉王朝的创建者,庙号高祖,又称高皇帝。公元前 202—前 195 年在位。

③平城:汉县名,属雁门郡,治今山西省大同市东北。

④“冒顿”,《说郛》涵本、钮本作“突厥”。冒顿(?—174 年):姓挛鞮,西汉初年时匈奴单于。秦二世元年弑父自立,建立军政制度。后国事日益昌盛,尽收秦所得匈奴地。西汉初年,经常南下侵扰边地。高祖七年冬,刘邦被其围困于白登山。不久,与汉和亲,约为兄弟。

⑤“冒顿”,《说郛》涵本作“突厥”,以下同。钮本此处及下文原抄亦为“突厥”,改为“完颜”。“阏氏”涵本作“阏支氏”,钮本“阏氏”下小注“支”字。阏氏:汉代匈奴单于、诸王妻的称号,相当于皇后。

⑥陈平(?—前 178 年):秦末阳武(今河南原阳东南)人。少时家贫,好读书。秦末陈胜起义,事魏王咎为太仆。旋从项羽,后归刘邦。有谋略,为刘邦献计,多有采纳。高祖六年,封曲逆侯。惠帝、吕后、文帝时历任丞相。卒谥献。《史记》、《汉书》皆有其传。

⑦陴间:城上女墙处。

⑧《说郛》涵本、钮本下有“高祖乃脱祸出”。

⑨《史记》记有陈平以计解平城之围,但没有说明具体是什么计策。《史记》卷五十六《陈丞相世家》第二十六:“至平城,为匈奴所围,七日不得食。高帝用陈平奇计,使单于、阏氏围以得开。高帝既出,其计秘世莫得闻。”

按:《乐府杂录》所载傀儡子起源于汉高祖平城之围一说在

唐代颇为盛行。唐文宗时谢观《汉以木女解平城之围赋》云:"汉七年兮海内已清,恃兵强兮深入平城。将耀武于穷边绝域,欲用壮于四夷八纮。举国兴师,娄敬之言莫听;七日不食,陈平之计方行。于时命雕木之工,状佳人之美。假剞劂于绘事,写婵娟之容止。逐手刃兮巧笑俄生,从索绹而机心暗起。动则流盼,静而直指。似欲排君之难,匪惮陋容;如将报主之仇,无辞克己。既拂桃脸,旋妆柳眉。目成可望,肉食(一作视)无遗。摛粉藻而标格有度,傅簪裾而朴略生姿。节操坚贞,状刳剔之刑无惧;华窈窕,见削成之肩不疑。然后迥出孤域,逍遥独步。向锋刃之形稿高,秉松柏之心坚固。既而踟蹰素质,婉娩灵娥。日照颜色,风牵绮罗。睹从绳之容楚楚,混如椎之髻峨峨。有貌而自为饰诈,无情而不转横波。时也匈奴合围,孽人兴事。故持娉婷之淑态,用挠阏氏之所忌。果惊如剑之眸,不识运斤之鼻。观其玉立汉垒,花生女垣。香飞大漠,名动雄蕃。各揣蕞陋之姿,胡颜恃宠;竞念腥膻之质,苟且孤恩。乃储仇以极谏,并怀礼而献言。以为汉之与蕃,本为殊国。冀两地之无患,曷二主之相殛。落日而鸣鞞自怨,中夜之重围暗失。"唐末罗隐《木偶人》亦载此事:"汉祖之围平城也,陈平以木女解之。其后徐之境以雕木为戏,丹雘之,衣服之,虽狞勇态,皆不易其身也。是以后人其言木偶者,必以徐为宗。尝过留,留即张良所封也。平与良皆位至丞相,是宜俱以所习渍于风俗。良以绝粒不反,今留无复绝粒者。而平之木偶,往往有之。其剞劂移人也如是。"

王国维认为:"傀儡起于周秀,《列子》以偃师刻木人事,为周穆王时,或系寓言;然列子时已有此事,当不诬也。《乐府杂录》以为起于汉平城之围,其说无稽。"(王国维《宋元戏曲史》第40页,团结出版社2007年版)。孙楷第亦同意王国维的观点,并对此做了详细的考证:"陈平刻木为美人之说,汉人书无明文。《史记·陈丞相世家》集解引桓谭《新论》曰:'高帝见围七日,陈平往说阏氏,必言:汉有好丽美女。为道其容貌,天下无有。今困急,

已驰使迎娶，欲进于单于。单于见此人，必大好爱之。爱之，则阏氏日疏，不如及其未到，令汉得脱去。'据此文，则陈平奇计非谭所能知，所设陈平说阏氏之言，纯为想当然之词。且其设词'汉有美女'云云，乃指真人，非假人也。《汉书·高帝纪》颜师古引应劭曰：'陈平使画工图美女，间遣遗阏氏，云汉有美女如此，今皇帝困厄，欲献之。阏氏畏其夺己宠，因谓单于曰：汉天子亦有神灵得其土地，非能有也。于是匈奴开围一角，得突出。'云云。应劭生汉末，所言如此。知陈平奇计解围，至是已由测想而变成事实。然尚云图美女，不云刻木为美人也。以是言之，则陈平刻木为美人之说，纯属后人傅会，羌无故实。"（孙楷第《沧州集》第 209 页，中华书局 1965 年版）

⑩"秃"，《说郛》涵本、钮本作"髡"。按：如作"发正秃"，则傀儡戏的中的郭郎当为秃子；如作"发正髡"，则傀儡戏中的郭郎乃为发型难看之人或为一秃子。

⑪关于郭郎之事的记载，最早可见于北齐颜之推《颜氏家训·书证》："或问：'俗名傀儡子为郭秃，有故实乎？'答曰：'《风俗通》云：诸郭皆讳秃。当是前代人有姓郭而病秃者，滑稽戏调，故后人为其象，呼为郭秃。'"郭郎，又称"郭秃"、"郭公"、"郭老"等。郭郎是傀儡戏中的角色，在唐代非常盛行。如段成式《酉阳杂俎》卷八："又高陵县捉得镂身者宋元素，刺七十一处，左臂曰：'昔日已前家未贫，苦将钱物结交亲。如今失路寻知己，行尽关山无一人。'右臂上刺葫芦，上出人首，如傀儡戏郭公者。县吏不解，问之，言葫芦精也。"唐王梵志诗云："郭老线短事都休，却了亦冠反沐猴。"

王国维引用颜之推《颜氏家训·书证》后指出："唐时傀儡戏中之郭郎实出于此，至宋犹有此名。唐之傀儡亦演故事。"（王国维《宋元戏曲史》第 41 页，团结出版社 2007 年版）又说："唐之傀儡戏，本以人演平城故事……故今曲调中有《憨郭郎》，词调中有《郭郎儿近拍》，皆以伶人之名名之也。"（王国维《录曲余谈》）。

至于郭郎的来源，董每戡认为："当时称为'郭郎'，因为在汉以后，唐以前的六朝，这傀儡已能搬演简单的故事，一般呼之为'郭秃'。到了唐时，故事更趋完整，'郭秃'之名已留下来，变为'郭郎'了。"(《董每戡文集》第308页，广东高等教育出版社1999年版)

别乐仪识五音轮二十八调图[①]

舜时调八音，用金、石、丝、竹、匏、土、革、木，计用八百般乐器。至周时，改用宫、商、角、徵、羽，用制五音，减乐器至五百般[②]。至唐朝[③]，又减乐器至三百般[④]。太宗朝，三百般乐器内挑丝、竹为胡部[⑤]，用宫、商、角、羽[⑥]，并分平、上、去、入四声[⑦]。其徵音，有其声，无其调[⑧]。

【疏证】

①"图"，《说郛》涵本、钮本无。何昌林《〈别乐仪识五音轮二十八调图〉校释》："何谓'仪'？'仪'即仪式—程序、规格、方式、样式。'乐仪'即音乐样式。此处专指燕乐二十八调的组合编派方式。因此，无'仪'字则'别乐识五音轮……'就讲不通。约中晚唐的太乐令徐景安曾撰《历代乐仪》，首次提到二十八调的具体情况（见宋王应麟《玉海》），在当时，徐书影响颇大。由于徐书在前，段书在后，故段安节在徐书中取"乐仪"二字入题，势在必然，就象他从自己的父亲段成式的《酉阳杂俎》中取用部分材料放到《乐府杂录》中来一样。"罗蔗园《〈别乐识五音轮二十八调图〉笺订》："按五音即指：声韵中的宫、商、角、徵、羽，与词韵中的阴平、阳平、上声、去声、入声。因为乐府词曲，皆有字韵，必须按韵配声。按字贴音，然后制成乐章。……又考旧题既云'别乐识五音'，当然包括'有其声无其调'的徵声在内。"

何谓"轮"？轮就是指二十八调的互相转换的关系，也就是我们今天所说的转调。

②"至"、"改"，《说郛》涵本、钮本无。"用"，《说郛》涵本无，钮本有。"减"，《说郛》涵本作"成"，钮本作"减"。

③"至"上《说郛》涵本、钮本有"直"字。"朝"二本作"时"。

"至",《说郛》涵本、钮本无。

④以上叙各个时代乐器数量、种类的变化情况。舜时用乐器八百般,周时减乐器为五百般,唐时又减乐器为三百般。"八百"、"五百"、"三百"当为夸大之辞,不足为信。钱熙祚认为,段安节此说尤荒诞,怪不得《崇文总目》讥其"芜驳不伦"(见《乐府杂录跋》)。罗蔗园认为,这些都是伶工口耳相传的谬说,安节乃就其所闻而直书的,并非源自段说;唐朝三百般乐器的说法则至为可靠。

⑤"竹",《说郛》涵本无,钮本有。

罗蔗园《〈别乐识五音轮二十八调图〉笺订》:"雅乐用钟、琴、瑟为主,燕乐用琵琶、筚篥为主。琵琶筚篥,就是胡部丝竹。"

⑥"用",《说郛》涵本、钮本无。"角"下钮本有"徵"字。

⑦"分"下《说郛》钮本有"人"字。

平上去入:为我国古代汉语的四个声调。四声的发现与佛教的传入有关,是人们模拟佛经三声分析汉语声调的结果。最迟在魏晋时代,人们就已经发现了汉语有四声。钟嵘《诗品》云:"王元长创其首,谢朓、沈约扬其波。"又云:"宋末以来,始有四声之目,沈氏乃著其谱论,云起自周颙。"后世多以为沈约发明了四声。但赵翼在《四声不起于沈约说》一文据《隋书·经籍志》载有晋张谅《四声韵略》一书推测,"四声实起晋人"。

以宫商角徵羽配汉语四声也并不始于段安节。唐徐景安《乐书》即记载:宫是上平声、商是下平声、徵是上声、羽是去声、角是入声。其说与段安节所云亦有不同。

⑧"无"上《说郛》涵本、钮本有"而"字。何昌林《〈别乐仪识五音轮二十八调图〉校释》:拜占廷与意大利的教会调式理论规定:除各自的"正格四调"是不允许独立存在外,各自的"变革四调"是不允许独立存在的,而只能依附于其相应的"正格调式"。具体说,便是:变格调式的音阶基音不允许成为调式主音,而必须用该基音的上方五度音(拜占廷规则)或上方四度音(意大利

规则)作为调式主音……所谓"有其声,无其调"就是:只可以作为变革调式的音阶基音(声),但不允许成为调式主音(调)。

按:"别乐仪识五音轮二十八调图",各本今仅存说明性文字,其图早佚。《乐府杂录》是最早、也是唯一完整记录燕乐(俗乐)二十八调的唐代文献。由于其图佚而不传,文字简略且多舛讹,"别乐仪识五音轮二十八调图"甚为难读,清方成培甚至称其"自来无人能解"。(见方成培《香研居词麈》第36页,辽宁教育出版社1998年版)历来各家对燕乐二十八调体系的阐述颇有分歧,唐代二十八调体系成为古代音乐史上一个难解的疑点。有关燕乐二十八调体系的研究,自宋代开始就受到关注,至清代则成为显学。清人毛奇龄、胡彦升、凌廷堪、陈澧等人对它多有阐发。二十世纪以来,童斐、向达、王光祁、丘琼荪、刘崇德、洛地、赵为民等亦有新论。最早对《乐府杂录》中"别乐仪识五音轮二十八调图"进行全面整理、阐释的是今人罗蔗园(罗蔗园《〈别乐识五音轮二十八调图〉笺订》,《音乐研究》1959年第4期,以下简称《笺订》)。由于对罗蔗园的笺订有不同意见,何昌林对"别乐仪识五音轮二十八调图"又重新作了一番全面的校释(何昌林《〈别乐仪识五音轮二十八调图〉校释(上下)》,《中央音乐学院报》1983年第4期、1984年第1期,以下简称《校释》)。洛地《词乐曲唱》一书的附录《〈唐二十八调拟解〉提要》和赵为民的博士论文专著《唐代二十八调理论体系研究》对《乐府杂录》中的"别乐仪识五音轮二十八调图"亦多有新论。

任半塘曾有宏愿,对唐代的音乐文献进行全面系统的整理研究(见《教访记笺订》的序言《唐代"音乐文艺"研究发凡》),《乐府杂录笺订》即为其中一种,并邀请了罗蔗园合作,对《乐府杂录》中涉及音乐的文献进行笺订。可惜任先生的大作未竟,这是学术界的一大憾事!但罗蔗园完成了其中有关音乐部分文献的笺订。罗蔗园的《笺订》非常详尽,对了解《乐府杂录》及唐代音乐体系都有极高的参考价值。我对音乐没有研究,不敢妄发议

论，以下疏证部分，多直接引用罗先生的《笺订》一文，特向罗先生表示衷心感谢！详细请见罗先生的大作。

平声羽七调[①]

第一运中吕调[②]，第二运正平调[③]，第三运高平调[④]，第四运仙吕调[⑤]，第五运黄钟调[⑥]，第六运般涉调[⑦]，第七运高般涉调[⑧]。虽去中吕调，六运如车轮转，却去中吕一运声也[⑨]。（案：注“六”字，旧讹“之”，今正[⑩]。）

【疏证】

①罗蔗园《笺订》：按平声系指词曲的字韵，羽音系指乐谱中押平声词曲的声韵，七调系指由低至高的七个羽音落韵的调子。

②罗蔗园《笺订》：按“中吕调”就是用夹钟律做调首音的“夹钟宫调”的旋律，来协羽韵落拍的调子。假如将“正黄钟”相当于近来的 C 调，那么“夹钟宫”就相当于 ♯D 调。因为夹钟为宫，也就相当于 ♯D 为调首音。夹钟的羽韵刚好落在黄钟律上面。翻成近代歌曲，就是用 ♯D 做调首的旋律，来谱出黄钟为句尾的声调。

至于“中吕调”被列入平声羽七调中的第一运：是因为本宫的羽韵，恰恰落在黄钟基音上面的缘故，就是“黄钟为羽”。

③“正”，《说郛》涵本、钮本作“羽”。

罗蔗园《笺订》：根据右旋为宫、左旋为调的道理，那么中吕之羽（即用道宫旋律，押羽韵的调子）就算是羽调的第二运。所以必须改用第二运的缘故，是因为词曲本押平声，应用羽调。但因歌者的嗓音，高出夹钟之上，所以不能使用第一运的“中吕调”。这个原因便和列和讲的“声音低者吹三尺二笛和之，声音高者吹二尺八笛和之”，是一样的道理。

④“高平调”，《说郛》涵本、谈垒本作“南吕调”，钮本作“南宫调”。

罗蔗园《笺订》:"高平调"就是用相当于G调的林钟宫旋律,而协以姑洗为羽韵的调子。宋人叫它下四字煞。其实林钟之羽,系落在姑洗律上,应改称乙字煞。

⑤罗蔗园《笺订》:"仙吕调"就是用相当于G调的夷则律为调首,而协以仲吕为羽的声韵的调子。宋人把它叫做上字住。

⑥罗蔗园《笺订》:"黄钟调"又称"羽调"。因燕乐下雅乐二律,用无射为基音,称为黄钟。所以无射之羽所中的林钟律,就算黄钟之羽。而真用南吕为羽的正黄钟之羽,反而不能称为羽调。沈括《梦溪笔谈》谓"既有黄钟调,又有羽调",都是不明白宫逐羽声和玉宸宫调下正调二律的以和众乐的缘故,这个调子相当于♭B调的无射宫旋律,而协以林钟为调韵的声调。宋人把它叫做尺字煞。

⑦罗蔗园《笺订》:"般涉调"就是用正黄钟的旋律,押南吕韵的羽调,相当于C调旋律而协以6唱名为乐句煞尾声的调子。宋人叫它做工字煞。因本调名"般涉调",所以高半音的大吕羽(即高宫之羽),又叫"高般涉调"。而且对宫的道调宫,其羽韵就称"平调",也称做"正平调"。有时也把它叫做"平般涉"。

⑧"涉",《说郛》涵本无,钮本校补。

罗蔗园《笺订》:"高般涉调"就是用大吕宫的旋律,来制作用羽声为韵脚的调子,相当于现代音乐的♯C调而用无射一律为结声的曲调。宋人把它叫做下凡字住。下凡字就是无射律,相当于键盘上的B,大吕为宫称叫"高宫"。因为宫逐羽声,所以羽调都从宫名;高宫之羽就叫高般涉调。

⑨此注《说郛》涵本、谈垒本为"虽云吕调七运如车轮转",钮本为"虽去中宫调七运如车轮转"。"去",《说郛》涵本、钮本无。

此注罗蔗园《笺订》无校语。洛地认为,这个注解对理解二十八调的"轮转"关系至关重要。他对此的理解是:"'吕调'即羽调;'中吕'指〔中吕羽调〕。这句话明明白白地说明了羽调式七运七调的用'声'及轮转关系:'虽云吕调七运如车轮转,却是〔中

吕调〕一运之声也。'真正是说得再明白也不过的了。羽调式七运七调轮转，所使用的却只是〔中吕羽调〕一运之'声'—羽七调四十九'音'，与〔中吕调〕的七音同'声'，也就是，〔中吕羽调〕七音之'声'，即羽七调全数四十九音之'声'。羽七运七调如此，则角七运七调、商七运七调、宫七运七调也都如此。"（见洛地《词乐曲唱》第 344 页，人民音乐出版社 1995 年版）赵为民认为，把"运"作为一个乐学概念是《乐府杂录》的独创，他把二十八调体系中的"七调"易之以"七运"，可见作者对"七调"表述用心良苦。赵为民还认为，《乐府杂录》中的"七运"应指"七宫"，它所采取的二十八调体系应当是七宫四调。（见赵为民《唐代二十八调理论体系研究》第 65—79 页，商务印书馆 2006 年版）

⑩明抄《说郛》"之"作"七"。何昌林《校释》："钱氏改'之'为'六'，但段氏原文是平上去入四声各'七运'，怎么会是'六运'呢？何况'之'字在明钞《谈垒》中是'七'字，故本文的校本从《谈垒》。"

上声角七调[①]

第一运越角调[②]，第二运大石角调[③]，第三运高大石角调[④]，第四运双角调[⑤]，第五运小石角调，亦名正角调[⑥]，第六运歇指角调[⑦]，第七运林钟角调[⑧]。

【疏证】

①罗蔗园《笺订》：按上声系指歌词的字韵，角音为押上声词曲的声韵，七调就是由低而高的七种角调。

②罗蔗园《笺订》："越角调"就是黄钟之闰，用五度正转的法则转入中吕宫的子调（亦称反调）。根据角归本宫的道理，就变成中吕之角了。

③"石"，《说郛》涵本同，钮本、谈垒本作"食"。

罗蔗园《笺订》："大石角调"就是正黄钟的变宫韵，也就是用母调的正黄钟和子调的南吕宫（大晟乐府改称林钟宫）。这两个子母调的旋律，来巡回歌唱，而后半部则用应钟一律来押入正角的韵脚的曲子。

本调结构，相当于现代音乐的 C 调转入 G 调的两种复合音阶，而用 B 调的调首音为曲调结声的乐谱。宋人叫它做凡字住。

④"石"，《说郛》涵本、钮本作"食"。以下各调名中的"石"，二本皆作"食"。

罗蔗园《笺订》："高大石角"就是用大吕的变宫为闰角。大吕的变宫是黄钟律，本调为大吕与夷则两宫的子母调。凡子母调都是对宫相犯，也就是宫犯宫的例子。此在宋人"转踏"和元人"散套"当中，不乏其例。

本调结构，相当于现代音乐的♯C♯G 两调的复合音阶，而用

黄钟一律为结声的调子。宋人叫它做六字住。

⑤罗蔗园《笺订》:“双角”属仲吕宫,因商韵的双调而得名。本调为夹钟、无射两宫的子母调。而太簇一律,在本调则为夹钟宫的闰角,在变调则为无射宫的正角,也是用以押上声词韵的。子母调法详上三调中。

本调结构,相当于现代音乐的$^{\#}D^{b}B$两调的复台音阶,而用太簇一律为结声的曲子。宋人叫它做上五字住。

⑥“亦名正角调”,《说郛》涵本作双行小字。

罗蔗园《笺订》:“小石角”属道调宫,因商韵的小石调而得名。本调为仲吕、黄钟两宫的子母调。而用姑洗一律为道调宫的闰角,用在变调方面就是黄钟宫的正角。本调结构,相当于况代音乐的F、O两调的复合旋律,而用姑洗一律为结声的曲调。宋人叫它上字住,非也。根据宋人简字谱例,当称为乙字住。

⑦“歇”,《说郛》涵本、钮本作“揭”。

罗蔗园《笺订》:“歇指角”属南吕宫,因商韵的歇指调而得名。本调为林钟、太簇两宫的子母调,而用蕤宾一律,为南吕宫的闰角,与太簇宫的正角,太簇宫为五个中管宫调之一,又叫中管高宫,也是用来协上声落韵的词调的。

本调结构,相当于现代音乐的G、D两调的复合音阶,而用蕤宾一律为结声的声调。

⑧“林钟角”,《说郛》钮本作“林钟宫”。

罗蔗园《笺订》:“林钟角”就是用林钟一律为角韵的曲子,本调属仙吕宫。因为仙吕宫的商韵曲名叫做商调,所以本调也叫做商角调。本调为夷则夹钟两宫的子母调,林钟一律,既为仙吕本调的闰角,又为中吕变调的正角。用押上声词韵的曲子,其结构相当于现代音乐的$^{\#}G$、$^{\#}D$两调的复合音阶,而用林钟一律为结声的调子。宋人叫它做尺字住。

去声宫七调[1]

第一运正宫调[2]，第二运高宫调[3]，第三运中吕宫[4]，第四运道调宫[5]，第五运南吕宫[6]，第六运仙吕宫[7]，第七运黄钟宫[8]。

【疏证】

①罗蔗园《笺订》：按去声指词曲所押的字韵，宫声为曲谱中所贴词韵的声韵，七调系由低至高，顺运七宫的宫韵声调。

②罗蔗园《笺订》："正宫调"又名"正黄钟正宫调"。就是既用黄钟一律为调首音，同时也用黄钟律来做押去声词韵的曲子中的调韵。这类调子，琴家把它叫做宫音宫调。

本调为黄钟之宫，以黄钟为调首音，相当于现代音乐的C调音阶，而即以调首的宫声为曲谱的声韵，用押乐章中去声词韵的调子。

③罗蔗园《笺订》："高宫调"用大吕为宫以定旋律，而又以大吕之宫以为声韵，相当于现代音乐的#C调音阶，即用调首音为曲韵的调子。宋人叫它做下四字住。

④"宫"下《说郛》本、钮本有"调"字。

罗蔗园《笺订》："中吕宫"以古夹钟之律为调首，本宫与黄钟宫为子母调。明清曲笛亦即晋伏孔笛法中的夹钟笛，称做曲笛，也就是清商笛。

本调以夹钟律为调首音，兼作煞声住字的声韵，相当于现代音乐的#D调音阶，而用其调首音去押去声词曲的声韵。宋人叫它做下乙字住，或清上五字住。但清上五之名，系宋人不知四清本原而误用的，参看别著《琴律发微》自明。余尝谓宋人以工尺简字正律吕为一失，又误解四清而创为下工、下凡、高上、低尺、高五、上五、下四等伪法为二失。故谓燕乐宫调之法亡于宋

之简字，实非苛论。

⑤“道调宫”，《说郛》涵本、钮本、谈垒本作“道宫调”。

罗蔗园《笺订》：“道调宫”以仲吕为调首。因为燕乐下雅乐二律，以无射为黄钟，所以道调宫当属燕乐中的林钟，所以也叫它做林钟宫。

本调是用中吕律为调首，而又兼煞声住字的声调，相当于现代音乐的 F 调音阶，而用仲吕一律以押去声词曲的声韵的曲调。宋人把它叫上字住。

⑥“宫”下《说郛》涵本、钮本有“调”字。以下二调名同。

罗蔗园《笺订》：南吕宫在《大晟乐府新广八十四调中》就改名林钟宫，和雅乐相同，相当于荀勖的黄钟笛“下徵之调”，也相当于古琴三弦为宫的黄钟正调的大弦为宫（俗称慢宫调）。同时也相当于正调慢一、三、六弦的慢宫调。由黄钟正调慢角而来的林钟宫调，用其小弦则得清徵之声。

本调用林钟之宫为调首音，而又结声用韵于本宫。琴家也称它做徵音徵调，或简称徵音。或竟称为林钟均。相当于现代音乐的 G 调音阶，而即以林钟一律以押去声词韵的声调。宋人谓之尺字住。

⑦罗蔗园《笺订》：“仙吕宫”以夷则为宫，较之南吕宫的旋律更高一律，其音甚清。除宫商两声为正律外，其余皆为半律。若反低八度而用之，谓之降调。

本调用夷则之宫为调首音，即用为去声词曲的声韵。相当于现代音乐的♯G 调，而却用调首的宫音押词韵的曲子。宋人称它呼下工字住。

⑧罗蔗园《笺订》：“黄钟宫”，就是无射为宫，也就是用无射为调首音，而押无射声韵以协去声词曲的调子，相当于现代音乐的 bB 调音阶，而用本宫的上字（即亦调首音）落韵的调子。宋人叫它做下凡字住。其基音较正宫低两律。

入声商七调[1]

第一运越调[2]，第二运大石调[3]，第三运高大石调[4]，第四运双调[5]，第五运小石调[6]，第六运歇指调[7]，第七运林钟商调[8]。

【疏证】

①罗蔗园《笺订》：按入声系指词曲中押韵的四声，商声落韵的调子，就是用来谱入声词曲的声韵的，七调就是由低而高的七商之调。

②罗蔗园《笺订》：越调一调，为南音之选，声皆正律，韵协黄钟，千载相承歌唱不绝。所以至今民间艺人所唱的"大调""小调"也尚存越调之规模。惟是口耳相传误为"月调"罢了。又考越地古称于越。萧梁之时，于越之调即已传入日本，所以今日彼邦还保存着"伊越""一越"的调名及其调法。

本调相当于现代音乐的$^{\flat}$B调，即用本宫的尺字押韵，以协入声词韵的声调。宋人叫它做合字住。

③罗蔗园《笺订》："大石调"又名大食，即以相当于外来的大食调而得名。调用正黄钟为宫，而用太簇商来协入声词韵。

本调相当于现代音乐的C调音阶，而用商声落韵的调子。宋人叫它做下四字住。

④罗蔗园《笺订》："高大石"是用大吕为宫，而用夹钟商为韵的调子，相当于今乐的$^{\#}$C调，而乐句则用$^{\#}$D落板的。宋人叫它做下一字住。

⑤罗蔗园《笺订》："双调"是用夹钟为宫而用仲吕为韵，宫之与韵虽相差二律（即一整音），一为雅乐的仲吕，一为燕乐的仲吕。就是用此仲吕为宫又用彼仲吕为调。因此取名双调。

本调相当于现代音乐的$^{\#}$D调，而即以本宫的尺字为韵脚。

宋人把它叫上字住。

⑥罗蔗园《笺订》："小石调"以仲吕为宫，协林钟的商韵，相当于现代音乐的F调，而用本宫中的尺字落韵的调子。宋人叫它做尺字煞。

⑦罗蔗园《笺订》："歇指调"以林钟为宫，以南吕为韵，相当于现代音乐的G调，而用南吕本宫的尺字为乐句节拍的声调。宋人叫它做工字煞。

⑧"商"，《说郛》涵本、钮本、谈垒本无。

罗蔗园《笺订》：依照七商次序，本调实应以夷则为宫，而以无射为韵。用宫统韵，应称为"夷则之商"。或简称"夷则商"。大晟如此，现代琴家亦如此。设若依无射为商之例，则又可以简称"无射商"。古人亦有这样称的，现代琴家也有这样称的。然本书所录，乃称之曰林钟商调，不是和小石、歇指两调相混吗？仙吕本宫中的七调，独商角一调，始用林钟为韵，但"角归本宫"即已转入对宫的夹钟宫内，并且本宫中的宫商徵羽等韵，均不用林钟之律，则"林钟商"这个名字，便不伦不类了。又考燕乐各书所记宫调，都直称它叫商调而不言林钟商，是林钟二字为衍文无疑。

本调相当于现代音乐的#G调，而用无射为尺字落拍。宋人称它叫下凡字住。

上平声调[1]

为徵声[2]。商、角同用；宫逐羽音[3]。

右件二十八调。琵琶八十四调方得是[4]。五弦五本，共应二十八调本。笙除二十八调本外，别有二十八本中管调[5]。（案：以上语不可解，当有脱误。）初制胡部乐无方响[6]，只有丝竹，缘方响有直拔声，不应诸调[7]。（案：此句旧在“有直拔声”上，依《类说》、《纬略》六乙转。）太宗于内库别收一片铁方响[8]。（案：“铁”下旧衍“有以”二字，依《纬略》删。《类说》“铁”下有“名”字。）下于中吕调头一运[9]，（案：“运”字，旧讹“韵”，今正。）声名大吕，应高般涉调头，方得应二十八调[10]。筝只有宫、商、角、羽四调。（案：“筝”上旧衍“是”字，依《纬略》删。）临时移柱，应二十八调[11]。

乐具库在望仙门内之东壁[12]。俗乐，古都属乐园新院[13]，院在太常寺内之西北也。开元中始别署左右教坊，上都在延政里，东都在明义里，以内官掌之[14]。至元和中，只署一所，又于上都广化里、太平里，兼各署乐官院一所[15]。

古乐工都计五千余人，内一千五百人俗乐，系梨园新院于此，旋抽入教坊。计司每月请料[16]，（案：“请”衣旧讹“精”，依文澜阁本改。）于乐寺给散。太乐署在寺院之东，令一，丞一。鼓吹署在寺门之西，令一，丞一。

（案“库具府”条，旧蒙“熊罴部”条下，“古乐工”条，旧蒙“拍板”条下，皆系错简，今移附于此。此二条所述正相比附，疑原著系一条也。）

【疏证】

①此则《说郛》涵本、谈垒本作“上平声犯下平声，犯下声为

徵声，商角用宫逐羽”；钮本作“上平声犯下平声为徵声，商角用宫逐羽”。

罗蔗园《笺订》：按“上平声调”一目。照例应称“上平声徵七调”。然徵调既失，而上平声之调，既可犯入“入声商七调”之中，又可与平声羽七调相犯。且二十八调之外，若再加入徵声七调，岂不成为七宫三十五调，顾名思义，故上平声调则仅说明其为徵声罢了。

②罗蔗园《笺订》：“按为徵声”三字，为上平声调韵，应该用徵声七调的说明。但当时徵调既失，则此处应当如第一段所说加入“有其声无其调”六字自为一段。而将“商角同用，宫逐羽声”两句，另起一段，才不致含混。

③罗蔗园《笺订》：按这两句乃系总论宫商角羽的法则，商角同用者：如大石角、高大石角之以大石得名，双角之以双调得名，小石角之以小石调得名，歇指角之以歇指调得名，商角之以商调得名，越角之以越调得名。这都是商角同用的体制。

宫逐羽声者。例如仲吕调以仲吕宫而得名，仙吕洞以仙吕宫而得名，黄钟调（即羽调）以黄钟宫而得名，又道宫又名平调，故道宫之羽就叫正平调。所谓“方以类聚，物以群分”，这是命名之法相同。

洛地认为，商角同用即是指“燕乐一十八调”中同名之“商、角”两种调式同调头“同用”其七音。（见洛地《商角同用》，《中国音乐（季刊）》2004 年第 3 期）

④“是”，《说郛》谈垒本作“足”，《说郛》涵本、钮本作“是”。又“八”，《说郛》二本作“二”。

罗蔗园《笺订》：“二十八调”，仅指宫商角羽四韵而言，徵声七调实未算人。“八十四调方得是”者，谓琵琶宫调，要八十四调方得是其宫调的全体。沈括《梦溪笔谈》引元稹诗谓“琵琶宫调八十一，三调弦中弹不出”即是。

何昌林《校释》怀疑，缘于段氏前有乐器“八百般”、“五百

般"、"三百般"的"漫论",故"八十四调"之说不能当真。

⑤"二十八调中管调",《说郛》涵本、钮本、谈垒本作"二十本管中调"。罗济平按:七运布于十二律之中,有五律无调。宫、商、角、羽四调合计,疑当作"二十本中管调"。中管调高于原调一律。

此条罗蔗园《笺订》校本文字标点为:"五弦五本,共应二十八调。本笙除二十八调,本外别有二十八调中管调。"李昌林《校释》校本文字标点为:"五弦五本,共应二十八调本。笙除二十八调本外,别有二十本中管调。"罗蔗园《笺订》:"五本者,当指宫商角徵羽五声的本韵,实应共三十五调,亦如龟兹的五旦七声。但今只说共应二十八调者,盖从当时的实用调数而言。"李昌林认为,要弄懂这段文字,必须分清"本"、"调本"、"中管调"等术语。"调本"即调式主音,二十八调有二十八个调式主音,如以"一宫四调"的方式编排,则十二律必须全部用齐,故二十八"调本"即十二"本"。"五弦五本,共应二十八调本",即将同主音的各调,变为同宫系的各调,此所谓"应(符合)"之义。义即:由五律(五个空弦音:五弦五本),扩展为十二律,以符合二十八"调本"("五旦三十五调"的主音只有五个,而燕乐二十八调的主音却散布在十二律上)。十二"律"或十二"宫"各建立在羽角宫商四调,共四十八调(十二组"同主音四调"或"同宫系四调"),其中五宫共二十调,称为中管调。所谓"中管调",即高半音的调。五个"中管调"各四调,共二十个"中管调"。因此,李昌林认为,钱本"二十八中管调"应改为"二十中管调"。罗蔗园因不知"调本"一语,而导致句读和理解的错误。李说较为合理,今从李说。

⑥"乐",《说郛》涵本、钮本作"元"。

⑦罗蔗园《笺订》:"按此句,承上'内挑丝竹为胡部'一句而来。考方响之器,有类编钟编磬的律音。当如后世大鼓所用之梨花片,以及洋琴打板的韵磬(俗名引磬),是用来随板节乐,以增强音韵的东西。初制胡部时,本无方响,只有丝竹,其后增加

方响，但因所加之器不应七声音律，仅有直拨之声，因此伴奏之际，不能与诸调音和。”

⑧此句《说郛》涵本、钮本作“太宗于库内别取一片铁，有似方响”。

⑨“运”，《说郛》涵本、钮本作“韵”。

⑩“调”下《说郛》刻本等有“是”字，钱氏删去。罗济平按：“是”应是“足”之误。

罗蔗园《笺订》：“考太宗于内库所收的一片铁方响，当非如后世整套编悬的方响，而为单独的一片，其声下于仲吕调头一运。也就是比较仲吕宫的调首低一音的意思。也就是下于夹钟二律，所以声名大吕，也就是声中大吕的意思。声中大吕之律，就能与大吕宫调相应，而又谓之为应高般涉调者，也就是应高般涉调的调首音之谓。因此一片方响合于大吕，在丝竹合奏之时，用它来点出高宫的板眼，很能同声相应，便不至有直拨之声了。”

此条文字标点，何昌林《校释》有所不同：“太宗于内库，别收一片铁，有似方响。下于中吕‘调头’一韵（运），声名大吕，应高般涉调头，方得应二十八调。”何昌林认为，要读懂这段文字要了解“调头”和“声名大吕”中“声名”这两个术语的含义。罗蔗园应不懂这两个术语，结果误读原文。何昌林《校释》：“‘调头’一语，在段安节看来，是指调式音列中的宫音，以与‘调本’（调式主音）相区别……太宗找到的这块铁是 ba1，比 bb1 低一‘韵’（‘运’：大二度），且‘声名大吕’。按唐雅律，ba1 当是夹钟，实指燕律。”

⑪罗蔗园《笺订》：考雅乐之用，以琴瑟为主，燕乐之用以琵琶为主，而筝为半瑟，声音高亢宜于合奏。因此弹筝、搊筝、轧筝，均为燕乐中次要乐器。轧筝即古之击筑，有类现代的洋琴。但雅乐家则称以郑卫，谓之靡靡之音，这是封建社会的主观看法，本来是不对的。

按：临时移调，即临时改变调高。这种演奏手法在唐代颇为盛行。何昌林《校释》：“由于燕乐一宫四调的主音排列成一个

‘四音列’，因此要演奏一宫四调，必须在定弦时定出一个带变宫的六声音阶序列来，否则角（即变宫音作调式主音）没有调式主音：如以五声音音阶序列定弦，要奏同主音六四调，可以采用潮州筝的‘轻六’，‘轻三重六’、‘活五’（以及‘重五’）等手法；日本邦乐的古筝既然承袭了唐代的十三弦筝谱，也必然会承袭唐筝的定弦法（详见《东亚乐器考·筝的定弦原则及其变迁》）。”

⑫望仙门：唐大明宫南面五门之一。《资治通鉴》卷二百三十一《唐纪》四十七：“己亥，晟使京西兵马使孟涉屯白华门，尚可孤屯望仙门。”胡三省注：“唐大明宫南面五门，其中曰丹鳳门，丹凤之东为望仙门，又东为延政门，丹鳳之西为建福门，又西为兴安门也。”

⑬乐园新院：疑“乐园新院”当为“梨园新院”。宋陈旸《乐书》卷一百八十八“俗部乐”条：“唐俗乐部属梨园新院，院在太常寺内之西壁。”《乐府杂录》“古乐工”条云：“古乐工都计五千余人，内一千五百人俗乐，系梨园新院于此，旋抽入教坊。”梨园有内廷梨园和宫外梨园。内廷梨园设在宫内，主要由由太监主管。宫外梨园分属太常寺管辖。西京长安的宫外梨园称为“梨园别教院”，而东京洛阳的宫外梨园称为“梨园新院”。梨园新园，唐天宝年年间置，属太常寺。然何昌林《校释》辩称，此二条均当作“乐园新院”。何氏认为，梨园是唐玄宗自己在宫内组织而成的，而乐园新院则是隶属太常寺的，存在开元前，撤消于开元间。

⑭左右教坊：唐玄宗开元二年置。教坊以中官为使职官，两京皆设有左右教坊，是宫廷的俗乐中心。唐崔令钦《教坊记》对左右教坊的位置记述尤为详备：“西京右教坊在光宅坊，左教坊在延政坊。右多善歌，左多任务舞，盖相因成习。东京两教坊俱在明义坊，而右在南，左在北也。坊南西门外即苑之东也。其间有顷余水泊，俗谓之‘月陂’，形似偃月，故以名之。”“延政里”，《教访记》作“延政坊”。《教访记》“校勘记”（《古典戏曲论著集成》本）：“据韦述《两京新记》、宋敏求《长安志》记载，西京光宅访

的左方并没有仁政坊或延政坊，只有翊善坊、长乐坊。长乐坊位置在大明宫的延政门前，也许曾名或又名延政坊。”今考《长安志》“长乐坊”下注“后改为延政坊”。

⑮元和：唐宪宗年号，公元806至公元820年。乐官院：《两京城坊考》“安兴访”中有“乐官院”，知唐代确有“乐官院”。

⑯何昌林《校释》认为“请料”意为“领取给养”。

按：“乐具库”条原在“熊罴部”条下，钱氏疑其为错简，移之于书末。任半塘《教坊记笺订》（第17页）谓“《乐府杂录》叙教坊语因传本错简，又多讹别，不可读”。何昌林谓此“实乃错简，故移入《别乐仪》中”。今观“熊罴部”条序熊罴数量之多，规模之大，或需一乐具库存放这些道具和乐器。故疑“乐具库在望仙门内之东壁”当属“熊罴部”。“俗乐”句下序俗乐之位置、流变等，当另立一条。疑此条当为“俗乐部”下之正文。宋陈旸《乐书》卷一百八十八“俗部乐”条：“唐俗乐部属梨园新院，院在太常寺内之西壁。开元中始别置左右教坊。上都在延政里，东都在明义里，以中官掌之。至元和中只置一所，入于上都广化、太平等里，各置乐院一所。”《乐书》此条当引自《乐府杂录》。

乐府杂录跋

钱熙祚

唐季钟簴频移，乐纪废坠，无复贞观十部之盛。段氏就其闻见，撰为此录，语焉不详，复多舛驳。如鼙鼓本军营之乐，隋炀帝尝一用于晏享，声与众乐不和；唐制惟鼓吹部有警鼓，若宫悬四角之鼓，据《文献通考》乃应鼓、鞞鼓、鹭鼓、雷鼓，而此以鞞鼓、鹭鼓为腰鼓、警鼓。《教坊记》："《踏谣娘》：北齐有人姓苏，鮑鼻，不仕，而自号郎中。酗酒殴妻，妻悲诉邻里。时人弄之。以其且步且歌，谓之'踏谣'。"而此讹为："苏葩，自中号郎"；又别出《踏摇娘》，皆失考。至言"舜时调八音，用金、石、丝、竹、匏、土、革、木，计用八百般乐器，周时改用宫、商、角、徵、羽，制五音，减乐器至五百般"，说尤妄诞，宜《崇文总目》讥其"芜驳不伦"也。然唐时乐制，绝无传者，存此尚足略见一斑，故《唐书》、《文献通考》、《乐府诗集》多取其说。惜旧本讹脱甚夥，正文与注互相淆混，有一事分为二事者，他条误入此条者。末五音图云："平声羽，上声角，去声宫，入声商，上平声调为徵声。"语不可解。据徐景安《乐书》："以上平为宫，下平为商，去声为羽，入声为角，则末七字当作'上声为徵声'。"胡竹轩《乐律表微》，乃谓："上为变宫，变宫为角，上平犯下平为徵。"凭臆附会，直郢书燕说耳。又宫、商、羽七运，皆起黄钟，则七闰宫当首高大石角，今以越角为首，亦传写之讹。盖二十八调原本圆图，后人易图为说，致错乱如此。兹订正其可知者，而姑阙所疑焉。《直斋书录解题》有段安节《琵琶故事》一卷，晁伯宇《续谈助》抄作《琵琶录》，实即此书"乌孙公主"数条，殆好事窜取，饰以别名，其字句异同处，颇资校订云。彊圉作噩岁，律中黄钟之月，钱熙祚识。

《四库全书提要》

《乐府杂录》一卷。唐段安节撰。安节，临淄人。宰相文昌之孙，太常少卿成式之子，温庭筠之婿也。见《南楚新闻》。官至朝议大夫，守国子司业。《唐书》附见《成式传》末，称其“善音律，能自度曲”。故是书述乐府之法甚悉。书中称“僖宗幸蜀”，又序称“洎从离乱，礼寺隳颓，簨簴既移，警鼓莫辨”，是成于唐末矣。《唐书·艺文志》作一卷，与今本合。《宋史·艺文志》则作二卷。然《崇文总目》实作一卷，不应《宋史》顿增，知二字为传写误也。首列乐部九条，次列歌、舞、俳优三条，次列乐器十三条，次列乐曲十二条，终以别乐识五音轮二十八调图，然有说无图，其旧本佚之欤？《崇文总目》讥其“芜驳不伦”，今考其中乐部诸条，与《开元礼》、杜佑《通典》、《唐书·礼乐志》相出入，知非传闻无稽之谈，叙述亦颇有伦理，未知所谓“芜驳”何在。徐充《暖姝由笔》曰：“琴有煞声。”东坡言：“嵇中散《琴赋》曰：‘间辽故音痹，弦长故徽鸣。’所谓痹者，犹今所谓煞声也。煞音鲜，出《羯鼓录》。”则亦颇有裨于考证。惟乐曲诸名，不及郭茂倩《乐府诗集》之备，与王灼《碧鸡漫志》亦互有同异。盖茂倩书备载古题之目，灼书上溯宋词之源，而此书见所列，则当时被之管弦者，详略不同，职是故也。（见《钦定四库全书总目》卷一百十三《子部》二十三）

主要参考文献

周礼　《十三经注疏》本，中华书局 1980 年版
礼记　《十三经注疏》本，中华书局 1980 年版
史记　中华书局 1959 年版
汉书　中华书局 1962 年版
后汉书　中华书局 1965 年版
三国志　中华书局 1959 年版
晋书　中华书局 1974 年版
梁书　中华书局 1973 年版
隋书　中华书局 1973 年版
旧唐书　中华书局 1975 年版
新唐书　中华书局 1975 年版
宋史　中华书局 1977 年版
风俗通　应劭　文渊阁《四库全书》影印本
文选　萧统编　中华书局 1977 年影印本
古今注　崔豹　文渊阁《四库全书》影印本
通典　杜佑　中华书局据商务印书馆万有文库十通本影印
大唐开元礼　萧嵩　民族出版社 2000 年影印洪氏公善堂开本
羯鼓录　南卓　辽宁教育出版社 1998 年版
酉阳杂俎　段成式　中华书局 1981 年版
因话录　赵璘　文渊阁《四库全书》影印本
刘宾客外集　刘禹锡　文渊阁《四库全书》影印本
白氏长庆集　白居易　《四部丛刊》影印本
元氏长庆集　元稹　《四部丛刊》影印本
明皇杂录　郑处诲　中华书局 1994 年版

文献通考　马端临　中华书局据商务印书馆万有文库十通本影印。
一切经音义　文渊阁《四库全书》影印本
唐会要　文渊阁《四库全书》影印本
唐摭言　王定保　文渊阁《四库全书》影印本
能改斋漫录　吴曾　文渊阁《四库全书》影印本
太平御览　李昉等　《四部丛刊》影印本
太平广记　李昉等　中华书局 1961 年版
南部新语　钱易　中华书局 2002 年版
碧鸡漫志　王灼　辽宁教育出版社 1998 年版
乐书　陈旸　文渊阁《四库全书》影印本
事物纪原　高承　文渊阁《四库全书》影印本
绀珠集　朱胜非　文渊阁《四库全书》影印本
乐府诗集　郭茂倩　《四部丛刊》影印本
梦溪笔谈　沈括　《四部丛刊》影印本
近事会元　李上交　文渊阁《四库全书》影印本
长安志　宋敏求　文渊阁《四库全书》影印本
记纂渊海　潘自牧　文渊阁《四库全书》影印本
类说　曾慥　文渊阁《四库全书》影印本
香研居词麈　方成培　辽宁教育出版社 1998 年版
王国维戏曲论文集　王国维　中国戏剧出版社 1984 版
宋元戏曲史　王国维　团结出版社 2007 年版
中国戏曲概论　吴梅著　中国人民出版社 2004 年版
教访记笺订　仁半塘　中华书局 1962 年版。
唐戏弄　仁半塘　上海古籍出版社 1984 年版
唐声诗(上下编)　任半塘　海古籍出版社 1982 年版
优语集　仁二北　上海文艺出版社 1981 年版
中国戏剧通史　张庚、郭汉城　中国戏剧出版社 1980 年版
唐代的音乐史的研究　岸边成雄　台湾中正书局中华民国

62 年版
中国戏曲发展史纲要　周贻白　上海古籍出版社 1979 年版
中国戏曲论文选　周贻白　湖南人民出版社 1982 年版
沧州集　孙楷第　中华书局 1965 年版
全唐五代词　张璋、黄畬　上海古籍出版社 1986 年版
剧说　董每戡　人民文学出版社 1983 年版
中国戏剧史长编　周贻白　上海书店出版社 2004 年版
宋元戏曲史疏证　马美信　复旦大学出版社 2004 年版
中国戏剧史　徐慕云　上海古籍出版社 2001 年版
中国戏曲史　廖奔　上海人民出版社 2004 年版
中国戏曲发展史　廖奔、刘彦君　山西教育出版社 2000 年版
唐代乐人考述　毛水清　东方出版社 2006 年版
中国古代音乐史稿（上下）　杨荫浏　人民音乐出版社 1981 年版
中国戏曲文化概论　郑传寅　武汉大学出版社 1993 年版（修订版）
词乐曲唱　洛地　人民音乐出版社 1995 年版
唐代二十八调理论体系研究　赵为民　商务印书馆 2006 年版
中国古代舞蹈　刘芹　商务印书馆 1997 年版
两唐书乐志研究　孙晓辉　上海音乐出版社 2005 年版
唐代乐舞新论　沈冬　北京大学出版社，2004 年版
唐代音乐史　关也维　中央民族大学出版社 2006 年版
中国舞蹈史（隋唐五代部分）　王克芬　文化艺术出版 1987 年版
中国音乐舞蹈戏剧戏曲人名词典　周惆生编　商务印书馆 1959 年版

中国戏曲曲艺词典　上海辞书出版社 1981 年版
中国曲学大辞典　浙江教育出版社 1997 年版
中国历史大辞典　上海辞书出版社 2000 年版
中国音乐词典　人民音乐出版社 1984 年版
《别乐识五音轮二十八调图》笺订　罗蔗园　《音乐研究》1959 年第 4 期
《别乐仪识五音轮二十八调图》校释(上下)　何昌林　《中央音乐学院报》,1983 年第 4 期、1984 年第 1 期

后记

疏证已就，最后想说的是几句真心话。

博士毕业时，致电江西财经大学艺术与传播学院院长龙建国先生，愿投其麾下，龙先生毫无官僚之气，一口应允，不知省却了我多少求职之车马劳顿之苦。来校后烦龙先生之处甚多，先生亦不惮烦。两年前，龙先生主持申请的《古代曲学名著疏证》列入国家古籍整理出版“十一五”重点规划项目。我虽主攻语言学，但对古籍亦略知一二，因而斗胆申请整理其中一部。龙先生不嫌本人为门外汉，慷慨应允，因而有辛忝在成员之列。写作期间，多向先生请教，受益良多。龙先生的学识和为人在学界有口皆碑。我要真心谢谢龙先生对我的帮助！

我要感谢武汉大学文学院的老师们，特别是我的硕士生导师李步嘉师和骆瑞鹤师！李步嘉师正值强壮之年就匆匆驾鹤西去，想起追随恩师的日子，禁不住泪眼模糊，但愿恩师在天国读到本书时不大声训斥就已经心满意足了。

我要感谢在清华大学攻读博士学位的闫平凡兄、在上海社科院工作的李若晖兄，他们为本书的写作提供了大量的资料并提出了很好的建议。我要谢谢我的同事周明鹃、江枰、龚贤等诸位好友，他们为本书的写作亦提供了很好的建议。

本书在写作过程中引用了大量前修时贤的研究成果，特别是在疏证“别乐仪识五音轮二十八调图”时引用罗蔗园和何昌林两位先生的成果甚多，我要向他们表示衷心的感谢！

由于学力不逮，舛讹之处必是不少，望大方之家教正！

曾献飞

二〇〇八年七月于南昌

［General Information］
书名＝《乐府杂录》疏证
作者＝曾献飞疏证；刘崇德，龙建国，田玉琪主编；孙光军，李俊勇副主编
页数＝144
SS号＝13733206
DX号＝
出版日期＝2015.01
出版社＝江西教育出版社